

تكست مجلة ثقافية فصلية مستقلة

تصدر عن منشورات تكست



صدرت من العدد 1 إلى 17 جريدة ورقية وألكترونية



مجلة ثقافية مستقلة

أُسِّست في البصرة العام

2010

العدد 21 لسنة 2014

ترسل المواد بأسم مجلة تكست
تعتمد تكست آلية الإستكتاب وما يردها غير ذلك يخضع لجدوى الإفادة
يرفق النص الأصل مع النص المترجم
المواد المنشورة تعبر عن رأي كاتبها
لا تنشر المواد المنشورة سابقا
لا يجوز نشر أي مادة نشرت في تكست إلا بعد إذن خطي من رئيس التحرير

هواتف التحرير

رئيس التحرير
07703147995
مدير الموقع الألكتروني
07801290969

للمراسلة
text.paper@yahoo.com

الموقع الألكتروني
http://textbasrah13.blogspot.com

العنوان البريدي
العراق / البصرة / بريد العشار
ص . ب 1176

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق 1540 للسنة 2011

تصميم الغلاف والتنفيذ الداخلي

واثق غازي

المحتويات

الكتابة والوجود

نادين غورديمر



ترجمة: نجاح الجبيلي *

* قاص ومترجم عراقي



في البدء كانت الكلمة.

كانت الكلمة مع الرب، كلمة الربّ العليا، الكلمة التي كانت هي الخلق. لكن عبر قرون الحضارة الإنسانية اتخذت معاني أخرى، دنيوية ودينية، وأصبحت مرادفة للسلطة المطلقة والهيبة والمجد وأحياناً لمعتقد خطر، كانت مسموعة في وقت الاستماع الأقصى وفي حديث التلفزيون، وكان لها موهبة الثرثرة إضافة إلى التكلم بلغات عدة. تحلق الكلمة عبر الفضاء، و تثب من الأقمار الصناعية، وهي الآن أقرب إلى السماء- التي يعتقد أنها جاءت منها- من أي وقت مضى. لكن تحولها الأهم حدث لي ولصنفي منذ وقت طويل، حين حفرت أول مرة على الألواح الطينية، أو رسمت على أوراق البردي، حين تحول شكلها من الصوت إلى المشهد، من السماع إلى القراءة كسلسلة من العلامات، ثم كمخطوطة؛ ورحلت عبر الزمن من الرق إلى مطبعة «غوتنبرغ». لأن هذه هي قصة تكوين الكاتب. القصة التي كتبت المؤلف والمؤلفة وأخرجتهما إلى الوجود.

كانت عملية مزدوجة على نحو غريب، تخلق في الوقت نفسه الكاتب وغاية الكاتب ذاتها كتحوّل في قوة الحضارة الإنسانية. كانت تكويناً عضوياً لأنها أصل ونشوء الكائن الفرد و تحويراً في طبيعة ذلك الفرد على حدّ سواء، وخصوصاً في استكشاف التكوين العضوي وأصل ونشوء الكائن الفرد. لأننا نحن الكتاب نتطور من أجل المهمة تلك. و مثلنا مثل السجناء المحجوزين مع النمر في قصة بورخس «مخطوطة الرب» (١) الذين حاولوا أن يقرأوا من خلال شعاع من الضوء كان يسقط مرة واحدة في اليوم معنى الوجود من علامة بارزة على جلد المخلوق نقضي أعمارنا محاولين أن نفسر، من خلال الكلمة و القراءات التي اكتسبناها في المجتمعات، العالم الذي نحن جزء منه. وبهذا المعنى تكون هذه المشاركة التي تعصى على الوصف ولا سبيل للخلاص منها، هذه الكتابة هي الآن و دائماً استكشاف للذات والعالم، للفرد والوجود الجماعي.

.الوجود هنا

إن البشر كانوا دائماً يريدون أن يعرفوا السبب، وهم الحيوانات الوحيدة التي تقدّر ذاتها، وهذه القدرة السامية المعذبِّـة تباركهم أو تلعنهم. ولا يكون هذا هو السؤال الأنطولوجي العظيم، لماذا نحن هنا على الرغم من كل ذلك، الذي حاولت الأديان والفلسفات أن تجيب عليه بشكل قاطع لشعوب مختلفة وفي أزمان مختلفة، ويحاول العلم مؤقتاً أن يقدم شرحاً مدهشاً بأننا ربما سنفنى في ألفياتنا، كالديناصورات دون أن نكون قد طورنا الفهم الضروري لها ككل. ومنذ أن أصبح البشر يقدرون أنفسهم فإنهم بحثوا أيضاً عن تفسيرات لظواهر الولادة الشائعة ، والموت ودورة الفصول، الأرض والبحر، الريح والكواكب، الشمس والقمر، الغنى والكارثة. وبوساطة الأسطورة بدأ أسلاف الكاتب، الحكواتيون الشفاهيون، يدركون هذه الأسرار ويصوغونها مستعملين عناصر الحياة اليومية — الحقيقة الجديرة بالملاحظة– وملكة الخيال– قوة .التكهن بالمخفي– لخلق القصص

يتساءل «رولان بارت» (٢) : » ما هي ميزة الأسطورة؟» ويجيب : » أن تحوّل المعنى إلى شكل». الأساطير هي قصص تتوسط بهذه الطريقة بين المعلوم والمجهول. يحلل «كلود ليفي شترواس» (٣) بطريقة ذكية الأسطورة كونها صنفاً بين الحكاية الخرافية والقصة البوليسية. الوجود هنا. لا نعرف من يلح بطلب ذلك، لكن بالإمكان اختراع شيء ما مقنع، إن لم يكن هو الجواب. كانت الأسطورة لغزاً إضافة إلى كونها فنتازيا. الآلهة، الحيوانات والطيور المجسمة بهيئة إنسان، الكميرا (مسخ نافث للنار يتمثل برأس أسد وجسم عنزة وذيل أفعى–م) والمخلوقات الأشباح التي تضع نوعاً من التفسير للغز من الخيال. إن البشر ورفاقهم من المخلوقات كانوا هم مادة القصة، لكن كما كتب «نيكوس كازنتزاكس» مرة (٤) : » إن الفن ليس تمثيلاً .«للجسد بل للقوى التي خلقت الجسد

هناك العديد من التفسيرات المبرهنة للظواهر الطبيعية الآن. وهناك أسئلة جديدة للوجود تنشأ من بعض الأجوبة– ولهذا السبب لم يجر التخلي تماماً عن صنف الأسطورة على الرغم من أننا نميل إلى اعتبارها مهجورة. ومع أنها تضاءلت إلى حكاية تحكى للأطفال قبل النوم في بعض المجتمعات فهي في أجزاء من العالم تحميها الغابات والصحارى من الثقافة العالمية الكبرى استمرت حية لكي تقدم الفن كنظام للتوسط بين الفرد والوجود.وقد رجعت كدوامة سريعة من الفضاء، «إيكاروس» وقد تجسد في الرجل الوطواط ونوعه، الذي لن يسقط أبداً في محيط الإخفاق ليتعامل مع قوى الجذب للحياة. على أن هذه الأساطير الجديدة لا تهدف إلى التنوير وإعطاء نوع من الإجابات، بل تهدف إلى التلهية وإتاحة مهرب خياليّ للناس الذين لم يعودوا يرغبون في مواجهة حتى مخاطر إجاباتهم عن رعب وجودهم.(ربما من الإيجابي معرفة أن البشر الآن يمتلكون من الوسائل ما يكفي لتدمير كوكبهم بأكمله، الخوف أنهم أصبحوا بهذه الطريقة هم أنفسهم آلهة وأنهم مكلفون بشكل مروع باستمرار وجودهم، وذلك ما جعل من أسطورة الفيلم والقصص الفكاهية المصورة مهرباً من الواقع. قوى الوجود باقية وهي لا تزال تنال اهتمام الكاتب اليوم، بغض النظر عن صانع الأسطورة الشعبية المعاصر، مثلما حاولت أن تناله الأسطورة في شكلها القديم

كيفية تعامل الكتّاب مع هذا الأمر الشاغل واستمرارهم في تجريبه أصبح ، أكثر ربما من أي وقت مضى، موضوعاً لدارسي الأدب. إن الكاتب بالعلاقة مع طبيعة الحقيقة الممكن إدراكها وما هو وراءها — الحقيقة التي لا تدرك– هو أساس كل تلك الدراسات، مهما يكن تصنيف المفاهيم الناتجة، ومهما تكن الملفات المصغرة المصنفة التي يجمعها الكاتب من أجل سجلات التواريخ الأدبية. تنشأ الحقيقة من عدد من العناصر

والكيانات، المرئية واللامرئية، المعبر عنها، أو المتروكة بلا تعبير من أجل استراحة قصيرة للعقل. لكن من خلال ما عدّ تحليلاً نفسياً عتيقاً للحداثة وما بعد الحداثة، للبنيوية وما بعد البنيوية، فإن الدراسات الأدبية كلها تهدف إلى الغرض نفسه: أن تثبت تجانساً ما (وما هو التجانس إن لم يكن المبدأ المختفي داخل اللغز؟) وإن تُميّز بوضوح من خلال علم المنهج فهم الكاتب لقوى الوجود. غير أن الحياة نفسها مقامرة ، فالأحوال والمستويات المختلفة للوعي تسحب الوجود وتشكّله بهذه الطريقة أو تلك . لا توجد حالة خالصة للوجود، وبالنتيجة لا يوجد نص نقي، نص «حقيقي» يجسد المقامرة دائماً. ولا شك أنه لا يمكن لأي منهج نقدي أن يبلغه، مهما تكن المحاولة شائقة. يكون تفكيك النص من ناحية تناقضاً لأن التفكيك هو إعادة بناء القطع المفككة، كما يفعل «بارت» (٥) بصورة رائعة ويعترف في تحليله الدلالي .واللغوي لقصة «بلزاك» «سارازين». لهذا ينتهي الدارسون الأدبيون إلى أن يصبحوا أشبه بالقصاصين أيضاً هل هناك طريقة أخرى غير الفن لبلوغ فهم الوجود ؟ الكتاب أنفسهم لا يحللون ما يكتبون، والتحليل يعني النظر إلى الأسفل عند العبور على حبل متوتر في واد عميق. نقول هذا لا لنجعل عملية الكتابة يلفها الغموض، لكن لصنع صورة عن التركيز الداخلي الشديد الذي لا بدّ أن يمتلكه الكاتب كي يعبر هوة المقامرة ويجعلها مثله الخاص، كمستكشف يغرز علماً. «حافز الفرح الوحيد» الداخلي لـ«ييتس» في رحلة الطيار المعتزل و «جماله الرهيب» الناشئ من تمرده الواسع يتعارضان ويتفقان في الوقت نفسه. «الرابط الوحيد» المتواضع لـ أ.م. فورستر؛ «الصمت ، المكر، المنفى» القضايا الخادعة التي اختارها جويس؛ ومثال أكثر معاصرة: متاهة «غابرييل غارثيا ماركيث» وفيها السلطة على الآخرين المتمثلة في شخص «سيمون بوليفار» تؤدي إلى هيمنة السلطة الحصينة والوحيدة ،الموت– هذه هي بعض الأمثلة لطرق الكاتب المختلفة والمستمرة في الاقتراب من الوجود عن طريق الكلمة. ويأمل الكاتب مهما تكن قيمته أن يؤدي دور شعلة واهنة من النور فقط– والأندر أن يكون شعلة وهاجة من خلال الموهبة– داخل المتاهة الدامية لكن الجميلة .للتجربة الإنسانية والوجود

أعطى «أنتوني بيرجز» (٦) في إحدى المرات تعريفاً موجزاً للأدب كونه «تحرياً جمالياً للعالم»؛ أود أن أقول أن الكتابة تبدأ من هناك فقط، لاستكشاف المزيد مما ورائه، و مع ذلك تستطيع الوسائل الجمالية أن تعبر عنه فقط

.

كيف أصبح الكاتب هكذا، وقد أعطي الكلمة؟ لا أعلم أن كانت بداياتي تمتلك أهمية خاصة. لا شكّ أن فيها الكثير مما تشترك به مع بدايات الآخرين، وقد جرى وصفها كثيراً جداً سابقاً نتيجة لهذا الاجتماع السنوي الذي يقف الكاتب قبالته. وفيما يتعلق بي لقد قلت أنه لن يوجد شيء واقعي أكتبه أو أقوله ويكون صادقاً كصدق رواياتي. فالحياة والآراء تختلف عن المؤلفات لأنها في حالة توتر بين الابتعاد والتورط حيث أن الخيال ينقلهما معاً. دعوني أعط وصفاً مصغراً عن نفسي

.

ما أفترضه أني سأدعى كاتبة طبيعية. لم اتخذ أي قرار لأكون كاتبة، ولم أتوقع في البداية أن أكسب العيش بعد أن أكون مقروءة. كتبت كطفلة بدافع بهجة إدراك الحياة من خلال أحاسيسي — مظهر الأشياء ورائحتها والشعور بها– وسرعان ما عثرت على بعض التنوير والعزاء والبهجة المصاغة بالكلمة المكتوبة من العواطف التي تبلورت فأربكتني وأغضبتني. توجد حكاية صغيرة لـ«كافكا» تجري هكذا مجرى المثل: «لدي ثلاثة كلاب : «احمله» و «امسكه» و «بعد اليوم أبداً»، «احمله» و «امسكه» كلبان صغيران عاديان من سلالة «السكيبركي» ولا أحد سيلاحظهما إن كانا وحيدين. لكن يوجد أيضاً «بعد اليوم أبداً». وهو كلب مهجن من السلالة «الدنمركية العظيمة» وله مظهر لم يوجد له مثيل عبر قرون من السلالات المنتجة. «بعد اليوم أبداً» غجري». في مدينة صغيرة في جنوب أفريقيا معروفة بتعدين الذهب حيث نشأت، كنت الكلب المهجن «بعد اليوم أبداً» (مع أنه نادراً ما وصفوني بالدانمركية العظيمة) الذي لا يمكن أن نستشف منه الميزات المقبولة لناس المدينة. كنت الغجرية أتعامل بتلكؤ مع كلمات مستخدمة وأصلح جهودي الخاصة في الكتابة عن طريق التعلم مما أقرأ. لأن المدرسة كانت مكتبتي المحلية. ولأسمّي فقط بضعة من الذين أدين لهم بوجودي ككاتبة، كان «بروست» و «تشيخوف» و«دوستويفسكي» أساتذتي. نعم، في تلك الفترة من حياتي كنت الشاهدة على نظرية أن الكتب تؤلف من الكتب الأخرى.. لكنني لم أبق هكذا طويلاً، ولا اعتقد بشيء يمكن أن يبقى كامناً في الكاتب

.

**مع فترة المراهقة يأتي الاتصال الأول بالحافز الجنسي. وأغلب الأطفال منذ ذلك الحين تكون قدرة خيالهم المعلنة في اللعب مستغرقة في بؤرة أحلام اليقظة المتعلقة بالرغبة والحب. لكن لأولئك الذين يريدون أن يصبحوا فنانين في نوع واحد أو آخر فإن الأزمة الحياتية الأولى بعد الولادة تفعل شيئاً آخر أيضاً: يكتسب الخيال بعداً ويتوسع عن طريق الخضوع الذاتي للعواطف الجديدة المضطربة. هناك مدركات حسية جديدة. فتبدأ قدرة الكاتب على الدخول في أنماط حياتية أخرى وتكون عملية الابتعاد والتورط قد حصلت.
لقد كنت أوجه نفسي بجهل في موضوع الوجود، كما في قصصي الأولى، سواء كان هناك تأمل حول الموت والقتل بالرغبة الملحة في إطلاق رصاصة الرحمة على حمامة تطاردها قطة أو كان هناك رعب مذهل من العنصرية ووعي مبكر بها جاءا في أثناء سيري إلى المدرسة، حين مررت في طريقي بأصحاب المتاجر، كانوا أنفسهم مهاجرين من شرق أوربا وبقوا في المرتبة الأدنى في المقياس الاجتماعي الاستعماري الإنكليزي للبيض في مدينة التعدين، و أولئك الذين يضعهم مجتمعهم الاستعماري في أدنى مرتبة بين الكل تقريباً وينتقص منهم حتى يعدهم غير آدميين–عمال التعدين السود الذين كانوا زبائن للمتاجر.**



و بعد سنوات عدة فقط أصبحتُ أدرك أني لو كنت طفلة من تلك الفئة —السود– فلن أصبح كاتبة أبداً، لأن المكتبة التي أتاحت لي فرصة التعلم لم تكن مفتوحة لأي طفل أسود ولأنّ تعليمي الأساس كان ناقصاً في أحسن الأحوال.

وبتوجيه الكاتب نفسه نحو الآخرين تبدأ المرحلة التالية لتطوره. أن أنشر من أجل أي شخص يود قراءة ما كتبته. ذلك هو افتراضي الطبيعي البريء عما كان يعني النشر، ولم يتغير، ذلك ما يعني لي اليوم على الرغم من إدراكي أن أغلب الناس يرفضون التصديق أن الكاتب لا يضع في ذهنه جمهوراً محدداً. وإدراكي الآخر : هو الإغراءات، الواعية وغير الواعية، التي تستدرج الكاتب إلى النظر بطرف عينه إلى من سينزعج، ومن سيستحسن ما هو موجود على الصفحة — الإغراء الذي، مثل النظرة التائهة لـ «يوريديسي» (زوجة «أورفيوس» الجميلة–م)، سوف تؤدي بالكاتب إلى الرجوع إلى ظلال موهبة محطمة.

ليس البديل لعن البرج العاجي، وهو مدمر آخر للإبداع. قال بورخس مرة أنه كان يكتب من أجل أصدقائه كي يقضي وقت فراغه. اعتقد أن ذلك كان إجابة غاضبة غير مهذبة على السؤال الأحمق–الذي كثيراً ما يكون اتهاماً– « إلى من تكتب؟» تماماً مثل نصيحة «سارتر» أن هناك أوقاتاً يجب أن يتوقف فيها الكاتب عن الكتابة وأن يتصرف مع الوجود بطريقة أخرى، وقد قدمها في حالة يأس من نزاع لم يتم حسمه بين «محنة الظلم في العالم ومعرفة كيفية بذل أقصى جهد في الكتابة. كان «بورخس» و «سارتر» يقفان على طرفين مختلفين تماماً بشأن إنكار غاية الأدب الاجتماعية، كانا بالتأكيد مدركين تماماً أن له دوراً اجتماعياً ضمنياً غير قابل للتغير في استكشاف حالة الكائن التي منها تشتق كل الأدوار الأخرى، الشخصية بين الأصدقاء والعامة عند تظاهرة الاحتجاج. لم يكتب «بورخس» من أجل أصدقائه لأنه نشر واستقبلنا نحن مؤلفاته الوفيرة. ولم يتوقف «سارتر» عن الكتابة على الرغم من أنه وقف عند المتاريس في تظاهرات عام ١٩٦٨.

لكن مع ذلك تزعج الكاتب مسألة: إلى من يكتب ؟ وهي بمثابة علبة صفيح مربوطة بذيل كل عمل منشور. وهي أساساً تثير الاستدلال على التحيز مدحاً أو ذماً. في هذا السياق كان «كامو» أفضل من عالج ذلك فقال أنه يحب الناس المتحيزين أكثر من الأدبيات المتحيزة. « أما أن يخدم الإنسان أخاه الإنسان تماماً أو ألا يخدمه أبداً. إذا احتاج إلى الخبز والعدالة وإذا وجب عمل ما ينبغي عمله لأداء هذه الحاجة فإنه يحتاج إلى جمال نقي أيضاً هو خبز قلبه». لهذا نادى «كامو» بـ» الشجاعة والمقدرة في عمل الكاتب» وأعاد «ماركيز» تعريف الرواية الرقيقة كما يلي: أفضل طريقة يستطيع الكاتب بها أن يخدم الثورة هي أن يكتب ما في استطاعته. اعتقد أن تلك العبارتين قد تكونان عقيدتنا نحن معشر الكتاب. وهما لا تحلان النزاعات التي حدثت والتي ستستمر بالحدوث عند الكتاب المعاصرين. لكنهما تعلنان بوضوح إمكانية أمينة بعمل ذلك، وهما يحولان وجه الكاتب بإحكام نحو وجوده لكونه كاتباً و لكونه إنساناً مسؤولاً يتصرف مثل الآخرين في حدود السياق الاجتماعي

الوجود هنا: في زمان ومكانٍ محددين. ذلك هو الموقف الوجودي بما يتضمنه من معانٍ أدبية. كتب «جسلاو ميلوش» (١٠) مرة صائحاً :» ما هو الشعر إذا لم يخدم الأمم أو الشعب؟» وكتب «برشت» (١١) عن زمن فيه «يعدّ الحديث عن الأشجار جريمة تقريباً». كان لدى العديد منا مثل هذه الأفكار اليائسة بينما نعيش ونكتب في مثل هذه العصور، وفي مثل هذه الأماكن، ولا معنى لحل «سارتر» في عالم حيث الكتاب كانوا ولا يزالون مراقبين وممنوعين من الكتابة، و أرواحهم كانت وما تزال في خطر غير أنهم لم يتخلوا عن الكلمة وهم يحاولون تهريبها من السجون على قصاصات من الورق. إن حالة الوجود التي نقوم بتحري تطورها العضوي تتضمن مثل هذه التجارب بصورة واسعة. إن أساليبنا على وفق قول «نيكوس كازانتزاكس»(١٢) .«ها أن «تتبنى قراراً يتوافق مع الإيقاع المخيف لعصرنا

لقد رأى بعضنا كتبه تبقى سنوات غير مقروءة في بلداننا بالذات بسبب حظرها، وواصلنا الكتابة. أودع العديد من الكتاب في السجون، وإذا نظرنا إلى أفريقيا وحدها–سوينكا، نغوغي وايثونغو، جاك مابانغي، في أوطانهم، وفي وطني نفسه جنوب أفريقيا، جيرمي كروتين، مونغاني والي سيروته، برايتن برايتنباخ، دينيس بروتس، جاكي سيروكه: وكل هؤلاء أودعوا في السجن بسبب الشجاعة التي أظهروها في حياتهم ومارسوا حقهم كشعراء في الحديث عن الأشجار. العديد من العظماء، من توماس مان إلى جنوا آشبي، الذين طردوا بسبب النزاع السياسي والظلم في بلدان مختلفة قد تحملوا صدمة المنفى وبعضهم لم يبرأ منها أبداً ككتاب، وبعضهم لم ينج منها مطلقاً. أفكر في كتاب جنوب أفريقيا، كان ثمبا، ألكس لاكوما، نات ناكاسا، تود ماتشيكيزا.وبعض الكتاب وعلى مدى ربع قرن، من «جوزيف روث» وحتى «ميلان كونديرا»، كان .عليهم أن ينشروا أعمالاً جديدة أول مرة بلغة أجنبية ليست لغتهم

ثم في عام ١٩٨٨ تسارع الإيقاع المرعب لعصرنا في اهتياج لا سابق له، كان الكاتب يستدعى فيه ليقدم الكلمة. وفي الفترة الواسعة للأزمنة الحديثة ومنذ عصر التنوير عانى الكتاب من الازدراء والإدانة وحتى المنفى لأسباب بعيدة عن السياسة وجرّ «فلوبير» إلى المحكمة بتهمة عدم الاحتشام بسبب روايته «مدام بوفاري»، واستدعي «سترندبرغ» للمحكمة بتهمة سب المقدسات في مسرحيته «زواج» وحظرت رواية «عشيق الليدي تشاترلي» للورنس– ولقد كان هناك العديد من الأمثلة فيما يسمى إهانة التقاليد البرجوازية .الزائفة. تماماً مثلما كان هناك اتهام بالخيانة للنظم السياسية الدكتاتورية

أرجع من التهديد الفردي المرعب إلى أولئك الذين أصبحوا حالة عامة لكتاب هذا القرن في عقده النهائي الختامي. في الأنظمة القمعية في كل مكان– سواء كانت الكتلة السوفيتية، أمريكا اللاتينية، أفريقيا، الصين– فإن أكثر الكتاب المسجونين معزولون بسبب نشاطاتهم كمواطنين كافحوا من أجل الحرية ضد الظلم المسلط على المجتمع العام الذي ينتمون إليه. وآخرون أدينوا من قبل الأنظمة القمعية لأنهم بذلوا ما بوسعهم لخدمة المجتمع عن طريق الكتابة. و مخاطرتنا الجمالية هذه تصبح مدمرة حين يجري التحري عن الأسرار المخزية لعصورنا بعمق، بالتلاحم الثوري للفنان مع حالة الوجود المعلنة في الحياة التي من حوله. عندئذ لابدّ من أن ثيمات الكاتب وشخصياته تصوغها ضغوط ذلك المجتمع وتشوهاته مثلما يحدد .البحر بقوته حياة صياد السمك

توجد مفارقة. للاحتفاظ بهذا التلاحم لابدّ للكاتب أحياناً أن يخاطر بتهمة الدولة له بالخيانة وبشكوى قوى التحرر من افتقاره الالتزام الأعمى. ومثل أي إنسان لا يستطيع أي كاتب أن ينحني إلى كذبة «التوازن المانوي» (بين الخير والشر–م). الشيطان دائماً لديه رصاص في حذاءيه حين يوضع في كفته من الميزان. مع

ذلك، ولإعادة صياغة العبارة المأثورة لماركيز بصورة تقريبية التي صرح بها ككاتب ومكافح من أجل الحرية أيضاً، فإن الكاتب يجب أن يكون له الحق في تحري خفايا الأمور كلها لكل من العدو والرفيق المحبوب في السلاح، لأن المحاولة من أجل الحقيقة تعطي معنى للوجود، المحاولة من اجل الحقيقة فقط تتحرك نحو العدالة مباشرة مثل الولادة العسرة لوحش «ييتس». في الأدب، من الحياة:

نبحث كل منا في وجه الآخر

نقرأ كل نظرة عين

هدرنا حياتنا كثيراً لكي نعمل ذلك.

(هذه كلمات شاعر من جنوب أفريقيا ومناضل من أجل الحرية والسلام في وطننا، مونجانه سيروته. (١٣

إن الكاتب يخدم الإنسانية ما دام يستعمل الكلمة فقط حتى ضد ولاءاته، ويثق بحالة الوجود، بينما هي تنكشف، وبتعقيدها تمسك في مكان ما بحبل الحقيقة ، قادرة على أن تكون مقيدة معاً، بصورة متناثرة، في الفن: يثق بحالة الوجود لينتج في مكان ما عبارات مجزأة من الحقيقة، التي هي الكلمة النهائية بين الكلمات، التي لا تغيرها أبداً جهودنا المتعثرة لتهجيها وكتابتها، لا تغيرها أبداً الكذبات، والسفسطة الدلالية والكلمة الملوثة للأغراض العنصرية والجنسية والمحاباة والهيمنة وتمجيد التدمير واللعنات وأغاني المدح.

الهوامش:

«مخطوطة الرب» من «متاهات وكتابات أخرى» لخورخه لويس بورخس». المترجم مجهول. تحرير: دونالد هـ. ييتس وجيمس أ. كيربي. كلاسيكيات «بنغوين» الحديثة ص١٧.

ميثولوجيات (أساطير) رولان بارت ترجمة: أنيتا لافرز، دار نشر هيل و وانغ ص١٣١.

تاريخ لينكس كلود ليفي شتروس.

تقرير إلى غريكو : نيكوس كازانتزاكس فيبر و فيبر ص ١٥٠.

س/ز : رولان بارت ترجمة : رتشارد ميللر دار نشر : جوناثان كيب.

مراجعات جريدة ''لندن أوبزرفر'' ٨١/٤/١٩ أنتوني بيرجز

''دفتر الملاحظات الثالث من قطع الثمن'' من مجموعة ''تحضيرات الزفاف في الريف''

فرانز كافكا. طبعة محدودة. سيكر واربرغ

شهادات رسمية ١٩٤٢-١٩٤٥ البير كامو

غابرييل غارسيا ماركيز مقابلة. ملاحظاتي لم تعط المنشور ولا التاريخ.

''تكريس'' من قصائد مختارة لـ''جسلاو ميلوش'' مطبعة ''إيكو''

''إلى الذرية'' من قصائد مختارة إلى ''بيرتولد برشت'' ترجمة: هـ. ر. هيز

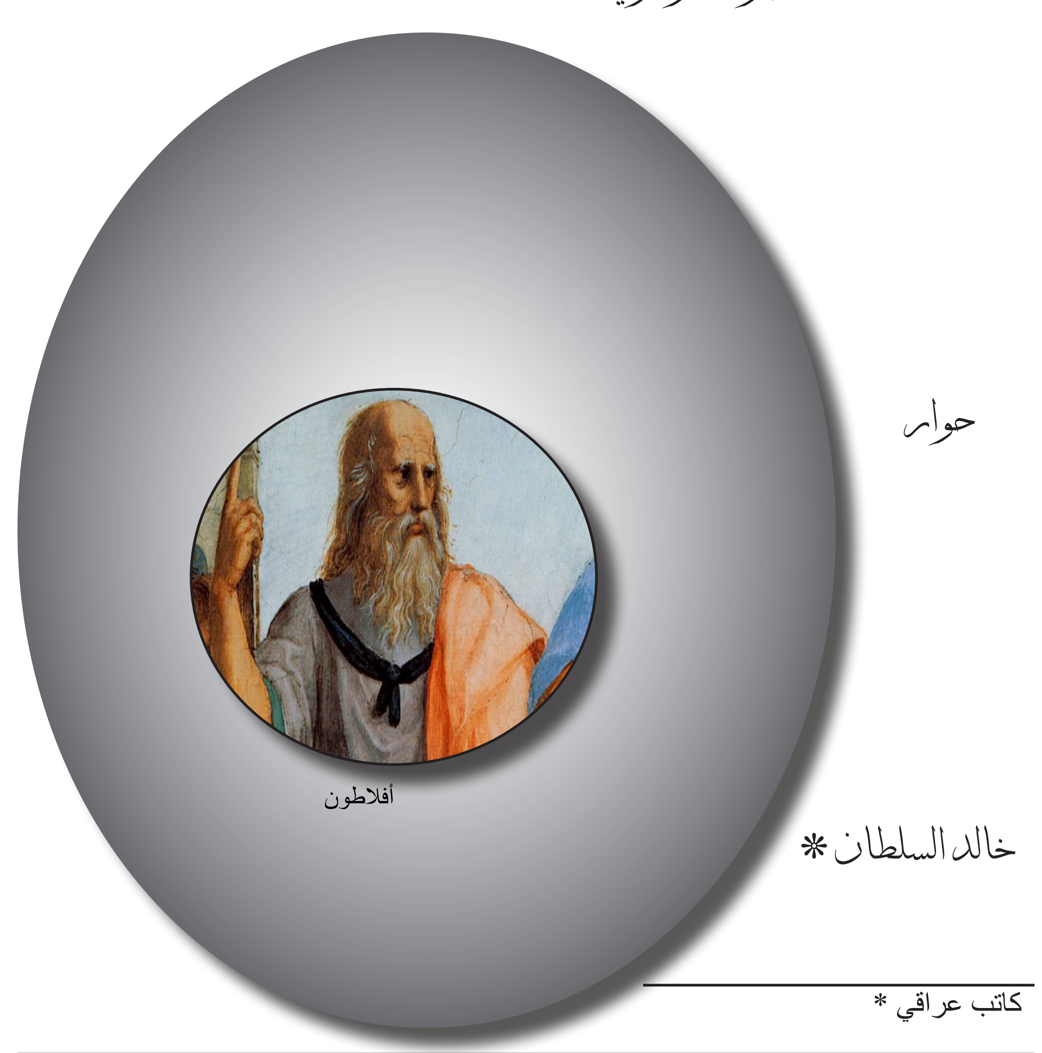
'' تقرير إلى غريكو'' نيكوس كازنتازاكس'' فيبر وفيبر

حكاية قاسية

نادين غوردمير : كاتبة وناشطة سياسية من جنوب أفريقيا تكتب القصص القصيرة والرواية حصلت على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٩١ من أشهر رواياتها «شعب تموز» التي تم حظرها من قبل نظام الفصل العنصري في بلدها.

لم ينجز فكرنا الفلسفي حواراً مثمراً مع العالم

أ. د. محمد جواد الموسوي



أفلاطون

حوار

خالد السلطان*

* كاتب عراقي

عندما تُذُكر جامعة البصرة يستحضر المرء على الفور أسماء عدد من الأساتذة الأعلام ، منهم الشاعرة الدكتورة نازك الملائكة ، والأستاذ عبد الصاحب الشيخ ، والدكتور خليل العطية ، والدكتور شجاع مسلم العاني ، والدكتور مرتضى جواد باقر ، والدكتور منذر البكر، وغيرهم مما لا يتسع المجال لذكر أسمائهم . لكن للأستاذ الدكتور محمد جواد الموسوي خاصية مغايرة ، لكونه الأستاذ المعني بقضايا الفكر والفلسفة وعلم الجمال . وله في هذه المعرفيات غير التقليدية العديد من البحوث والدراسات القيمّة .

في هذا الحوار طرحنا على الأستاذ الدكتور الموسوي جملة من المسائل الفلسفية والإشكاليات الفكرية ، التي تعامل معها بأستاذيته المعهودة وبثقافته الموسوعية المنفتحة .

***الخطاب الاتصالي الحديث هو المهيمن في عالم اليوم . فهل أن خطاب « الميديا « أو خطاب ما يسمى بالفكر التقني قد أزاحا خطاب النص الفلسفي ، أو بمعنى آخر هل للفيلسوف دور فاعل ومؤثر في عصر ثقافة الصورة ؟**

**لا يبدو لي أن في طوق خطاب الصورة أن يزيح خطاب النص الفلسفي أو ينحيه جانباً . ربما كان بوسع الصورة أن تقوم مقام السرد أو تصاحبه في عالم الوقائع وما يتصل بها . وهي حين تصف أشياء هذا العالم أو تتبع وقائعه ، أنما تومىء إلى المعنى أو تشير إليه دون ان تنفذ إليه . انها تقنية عرض وإحاطة لموضوعات هذا العالم ووقائعه وليست مناقشة الأفكار أو نقدها وتحليلها ضمن امكاناتها الذاتية . لذلك فإن مجالها التأثير ألظرفي لا الإقناع القائم على تأمل المشكلات الفكرية ومناقشتها . قد يكون بوسع الصورة ان تقدم لنا فكرة عن الترابط بين أشياء هذا العالم ووقائعه ، أو تحدث صدمات لنا بما في عالمنا من المفارقات أو تقدم لنا وعياً بعمليات التغيير وأشكاله . إلا أنها عاجزة عن منافسة الكلمة المقروءة أو المسموعة منافسة جدية ، في بناء الأفكار بناءً من شأنه أن يكون رؤية للعالم .

يتحدث كثير من المهتمين بمستقبل الثقافة اليوم عن بداية تحول من الكلمة المقروءة إلى الكلمة المسموعة ، نتيجة الانتشار الواسع للحاسب الآلي الذي بدأ يستبدل الكلمة المكتوبة بالصوت في شبكات الاتصال العالمية ، وربما وجدوا في ذلك بداية عودة إلى الثقافة الشفاهية « ثقافة الأذن « بدل « ثقافة العين « وهو أمر ، لو حصل ، لا يلغي خطاب النص ، تماماً كما أن الكلمة المكتوبة لم يكن بوسعها إلغاء الصوت بل جعلته خافتاً ، لكنه بقيَ جهيراً نافذ التأثير ، وواعياً بأنه أصل كل خطاب إنساني ، وليس عضواً ضامراً أو مجرد شيء أثري في نسيج الخطاب . وإذا أفترضنا إمكان هيمنة خطاب الصورة ، وهو أمرٍ صعب التصور في مستقبل يمكن استشرافه ، فإن ذلك لا يهدد خطاب النص الفلسفي ، بل يستبدله شكلاً . ولا تنسى ان الكتابة نفسها بدأت صورية ، لكن الكلمة المكتوبة بقيت بعد ذلك التجريد الأكثر تطوراً وأوسع إمكانات في أشكال التخاطب الإنساني .

النصوص ، شفاهية كانت ام مكتوبة ، هي مادة الثقافات الإنسانية وأسباب بقائها وأستمرارها . وهي معرض لتاريخ تحرر الإنسان وكشوفه وإبداعه ، وأشكال الأغلال التي تكبله في الوقت نفسه .

الصورة في مستوى معين من مستويات الوعي الإنساني تحتاج الكلمة . لكن الكلمة تستطيع بإمكاناتها الذاتية الخاصة ان ترسم ملامح أشياء هذا العالم وأشكال وجودها ، الثقافات الإنسانية ترقى وتحافظ على حضورها الخاص في هذا العالم بنصوصها وهي تفصح عن نفسها في حفظ النصوص ، وتداول النصوص وانتقالها ، ونقد النصوص ، وإنتاج النصوص وإعادة إنتاجها بالتأويل .

***المناهج السائدة لدراسة الفلسفة ، في جامعات البلدان العربية ، ما زالت تعتمد تعريف الطالب أو الدارس بما هو معروف . أي أنها تنتج قارئاً للفلسفة لا مشروعاً لفيلسوف يؤمل منه إنتاج غير المعروف بعد . وعليه كيف يمكن ، بأعتقادك ، تخليص الدرس الفلسفي من الثوابت المنهجية التلقينية ومن مشروطيات التابوات الأيديولوجية ؟**

**لست ممن يرى إن من وظيفة المناهج إنتاج علماء أو فنانين أو مفكرين أو فلاسفة لأنها تتوجه الى سرية واسعة من الدارسين والمتعلمين ، ولأن القائمين على إجرائها أو تطبيقها من ضمن هذه السرية مع بعض الأستثناءات النادرة . والمناهج وحدها لا تمتلك القدرة على صنع العظمة في أي مجال من مجالات المعرفة أو الثقافة . بل قد يكون سر العظمة أو الإبداع يكمن في الخروج على هذه المناهج ونقدها وأبراز عيوبها . الغرض الأول الذي تسعى المناهج إلى تحقيقة توفير وعي منظم لحقل معرفي أو مجال فكري أو ثقافي من شأنه أن يسهم في تكوين ذهنية بوسعها مواجهة مجموعة من المشكلات المعرفية والفكرية والإجابة على ما قد يستجد من تساؤلات .

والمنهج بشكل عام إجرائي . وأن أعتمد على مداخل بدهية من المفاهيم والمسلمات ، أو أستخدام « التنكيك « الأدواتي الذي يعينه في تحقيق ما يسعى إلى إنجازه ، وهو بهذا المعنى يجد مهمته في الجوانب المعرفية والتربوية وهي شديدة التأثر بحقائق العصر وربما بمصالح الفئات وتوجهات المجتمع ، بما يقربها من التوجه الأيديولوجي ، الذي يخرج عليه المبدعون والمفكرون العظام .

أما الفلسفة، وهي جماع الحكمة الإنسانية ، فأنها لا تكتسب بالتعلم وحده ، وان كانت المناهج المعتمدة في دراسة تاريخ الفلسفة ومذاهبها ومشكلاتها ، قد تقدم بعض العون في هذا الأتجاه ، أو ربما توجد صعوبات وعوائق وإحباطات . وقراءة أفكار الفلاسفة العظام والوعي العميق بالمشكلات الفلسفية التي تصدوا لمناقشتها ، قد ينتج أتباعاً كباراً أو نقاداً مبدعين أو شراحاً عظاماً ، ، لكن اللحظة الفائقة التي تظهر الفيلسوف الحكيم من العشرات أو المئات أو ربما الألاف من الباحثين والمفكرين هي من أكثر اللحظات أشراقاً وندرة في تاريخ الثقافات الإنسانية .

أما غياب الفلسفة عن واقعنا الفكري والثقافي . فقد يعكس ، في جملة ما يعكس ، غياب هذا الواقع عن أهتمام المفكرين والمثقفين . قد تكون الطرائق التي تدرس بها تاريخ الفلسفة ومشكلاتها ، مسؤولة جزئياً عن تخلف الوعي بها وعدم ظهور نصوص فلسفية مبتكرة ، الإ ان الأخفاق الحقيقي يكمن في طبيعة مؤسساتنا وفي طرائق التربية لدينا إبتداءاً من الأسرة .

لم يطأ أرض الفلسفة من الحكماء العظام الإ القليل ممن تمَ إعدادهم أكاديمياً ليكونوا فلاسفة ، إنما جاء هؤلاء من حقول معرفية وفكرية متعددة ومتنوعة . هذا إذا أستثنينا ، بالطبع ، الحاضرة اليونانية التي كانت الفلسفة فيها الشكل الوحيد لكل معرفة ممكنة .

***هل يمكن القول بأن أغلب المشتغلين بالحقل الفلسفي ، من العرب، هم — وفي أحسن الأحوال — مجرد شُراح لفلسفة الأخر ،والغربي حصراً . فعبد الرحمن بدوي غير معزول عن مرجعياته الوجودية ، وزكي نجيب محمود غير معزول عن مرجعياته المتمثلة بالوضعية المنطقية ، وحسين مروة غير معزول عن مرجعيته الماركسية ... ألخ . فهل أن العقل العربي ما زال عاجزاً عن إنتاج خطابات فلسفية تصار مرجعاً للآخر ؟**

****ذكرت في بحث نشر لي عن الفكر الفلسفي العربي المعاصر، أن هذا الفكر يعيش أزماته الخاصة ومشكلاتة ، أكثر ما يعيش أزمات عاله ومشكلاته . وهذا يفسر لنا ولع المفكرين والمثقفين والباحثين عندنا بالحديث المكرر عن المنهج ، كأننا نفتقده كلياً .**

والفكر الذي تصنعه أزماته وأحباطاته فكر حجاجي حتى اللجاجة . وهو فكر يعبر عن فقدان التوجه كلياً في المجتمعات التي يظهر فيها .

ما زالت المشكلات الفكرية التي بذلنا جهوداً مضنية في مناقشتها هي مشكلات غيرنا وكثير منها يفتقد الخطاب الكوني الذي تمتاز به المشكلات الفلسفية .

لم ينجز فكرنا « الفلسفي « حواراً مثمراً مع العالم ، بل أكتفى بأقتحام الحوارات القائمة والأنغمار فيها ، أو بالحوار مع نفسه . وقام بأستعارة المشكلات والتساؤلات وتبني ما قدم لها من حلول . لقد ظل فكرنا منبهراً بالفكر الغربي ، بمختلف إتجاهاته ، أنبهاره بالثقافة الغربية ، وحاول تبني مناهج المفكرين الأوربيين والأمريكيين بوعي سطحي وأستعارة المشكلات والمناهج والأدوات بوعي سطحي وأصطنعها بكثير من الحذلقة . ولذلك فيمكن القول إن مصطلح الثقافة العربية المعاصرة ليس له ما يدعم وجوده رغم أن الواقع الفكري والثقافي في مؤسساتنا عرف مثقفين كباراً وربما وصل بعضهم الى مستوى المثقف العالمي .

قد لا يعيب المفكرين أن تكون لهم مرجعيات معرفية أو منهجية يصدرون عنها ، أياً كانت هذه المرجعيات ، فليس كل فكر عظيم فكراً تأسيسياً إنشائياً بالضرورة . فلقد أعادت المؤلفات الإنشائية — كما يسميها ميشيل فوكو — إنتاج نفسها بمختلف مدارسها الماركسية والفرويدية والوضعية والبنيوية والوجودية وكذلك المدارس الفلسفية الدينية ، على يد فلاسفة ومفكرين كبار مبدعين ، رغم أنهم صدروا عن هذه المرجعيات وقبلوا مواقفها الفكرية ومسلماتها المنهجية وربما أيديولوجياتها ، وأستخدموا أدواتها في النقد والتحليل والتأويل .

***هل يمكن القول بوجود فلسفة إسلامية معاصرة ، ومتقاطعة مع الثوابت التقليدية القائمة على نبذ المجدد أو المختلف مع أنساقها الأيديولوجية والمفاهيمية الموروثة غالباً ؟**

****لعل مصطلح «فلسفة إسلامية معاصرة « يمكن أن يفهم بأكثر من إتجاه . فهو قد يعني النتاج الفلسفي في المجتمعات الإسلامية المعاصرة ، وقد يعني الفلسفات التي تقدم تأويلاً معاصراً لحقائق الإسلام ، وفي كل الأحوال فلم تعرف مجتمعاتنا العربية والإسلامية المعاصرة نصوصاً فلسفية مبتكرة سواء أتفقت أو أختلفت مع التقليد الفلسفي القديم . أنها جملة اجتهادات في دراسة الفلسفة الإسلامية، وليست حتى اجتهادات**

فلسفية في الوعي بالإسلام أو الثقافة الإسلامية . لقد بسط بعض هذه الدارسات المشكلات التي تواجه الباحث في الفكر الفلسفي في الإسلام إلى حد إلغائها ، وعمل البعض الأخر على أن يجعل من كل خط خلاف بسيط ، مشكلة كبيرة . لقد كان كثير من هذه الدراسات عبئا على المكتبة العربية والإسلامية ، وليست إضافة نوعية إلى ذخيرة انجازاتها .

ولاشك ان هناك عدد قليل من الباحثين المرموقين الذين أظهرت بحوثهم في تاريخ الفلسفة في الإسلام ومشكلاتها نتائج ذات أهمية كبيرة إلا ان ذلك لا يعني أن المجتمعات التي بوسعها إظهار مثل هذه البحوث قادرة على إنتاج نصوص فلسفية مبتكرة او صروحاً فلسفية تمتاز بالأصالة والاستقلال، تستمد من الإسلام أو من تاريخ الفلسفة في الإسلام توجهاتها العامة .

ان كثيرا من الباحثين الذي حاولوا تطبيق مناهج معاصرة في دراسة الفكر العربي الإسلامي، استجابة لإكراهات السوق، لم يكن انتمائهم للفكر الفلسفي الإسلامي، لأنهم جعلوه تابعاً وجعلوا مناهجهم المستمدة من الغرب متبوعة ، كان وفائهم لمناهجهم يفوق وفائهم للفكر الفلسفي في الإسلام .

*كيف يقرأ الدكتور الموسوي الوضع العراقي الراهن فلسفياً , لا سياسياً ؟

**هذا سؤال كثير التعقيد ، قد يحتمل إجابة فضفاضة تمس موضوعات متعددة ، وربما احتاجت الإجابة عليه إلى معطيات ليس كلها بين يدي الآن . كما قد تتطلب الإجابة الصريحة والأمينة عليه مناقشة مجموعة من المفاهيم ، والتعرض لمشكلات الواقع السياسي والاجتماعي والفكري ، فضلاً عن الواقع الديني . كما أن القراءة الفلسفية في مثل هذه المشكلات التي تطفو على مجرى الحدث اليومي ، قد ينأى بالفلسفة عن طبيعتها ويلحق الموقف الفلسفي بمواقف ألمنظرين السياسيين أو حتى بمواقف رجال السياسة التي تضع مقارباتهم لمثل هذه الموضوعات في دائرة الأيديولوجيا .

الفلسفة، بوصفها نظاماً لتأويل التجربة الإنسانية ، يهمها كثيراً الإحاطة بالشرائط الواقعية للوضع الإنساني . أي إنها لا تضع ذلك في بؤرة اهتمامها ، لأن نظم التأويل تحاول النفاذ إلى الدلالات والغايات ولا تكتفي بالوصف ومعرفة الآليات .

قد ينطلق الدعاة السياسيون والمؤسسون للأحزاب والحركات السياسية من مواقف فكرية مستمدة من أحد الفلاسفة أو من مذهب فلسفي ، ألا إن الفلاسفة لا يناسبهم كثيراً السعي لتأسيس حزب سياسي أو قيادة تيار سياسي ، لأن الفيلسوف أو المثقف المختص بالفلسفة لا يستطيع أن يعد بما يعلم مسبقاً أنه غير قادر على الوفاء به . ولا يستطيع أن يضع نفسه في أسار الأفكار التي تمثل مصالح الفئات أو الجماعات أو الحكومات أو حتى الدول .

ربما كان أفلاطون على وعي تام بأن جملة البرامج التي عرضها في كتاب « الجمهورية « ، ليست قابلة للتطبيق فمهد لذلك بأقتراح نمط من البرامج التربوية التي تسعى لأحداث تغيير جذري في بنية المجتمع تبدأ منذ فترة جد مبكرة في إعداد المواطن ، ربما سبقت ولادة الأطفال . حقاً أن الفلاسفة يحلمون ، شأنهم شأن الشعراء ، ويتخيلون كما يتخيل العلماء ، إلا أن أحلامهم وتخيلهم لا تقع خارج دائرة المنطق ،

بل إن المنطق هو الذي يوجهها . وبالعودة إلى أصل السؤال ، فأن أية قراءه للواقع الذي يعيشه العراق ، لا يمكن أن تنجز إلا ضمن الإلمام الكافي بمشكلات العالم اليوم رغم اعترافنا بخصوصية وضعه الإنساني ومشكلاته . نحن نعيش في عالم يتغير بسرعة تفوق كل إمكانات الرصد والمتابعة فيه . وبعض التغيرات التي حدثت في عالمنا تغيرات بنيوية نفذت الى كثير من مؤسساته وشملت كثيراً من العلاقات فيه . فمهما أظهرنا من مواقف شجب امتلاك السلاح النووي فضلاً عن استخدامه، فلا بد من الاعتراف أن العالم لم يعد كما كان وأنه في طريقه إلى مواجهة مشكلات جديدة على الخبرة الإنسانية ، فلم يعد التاريخ وحده كافياً لمواجهة المشكلات التي أودعتها الخبرة الإنسانية في خزائنه .
أخفق الإنسان في مواجهة مشكلاته الكبرى التي تهدد بقاءه على هذا الكوكب . كالحروب المحلية وتلوث البيئة والتفاوت الكبير في مستوى العيش بين الشعوب والفئات . كما أننا نعيش في نظام دولي يطغى عليه جو من انعدام الثقة والمفاهيم المشوهة والقيم المزدوجة ، وأزمة الإنسان، ومنها أزمته في وطننا « العراق « ، نتيجة هذا الخلل البنيوي الذي ينفذ إلى صميم المؤسسات المحلية والدولية ومن ثم العلاقات الإنسانية نفسها .
الهيمنة ، ثم المزيد من الهيمنة صارت غرض كل نشاط علمي، وهي أصلاً كامنة في روح العلم في زمننا المعاصر مما جعل العلم يستسلم لأدواته . والتحكم، ثم المزيد من التحكم، هو مدلول الفكر التكنولوجي وغرضه النهائي، حتى مؤسسات قياس اتجاهات الرأي العام التي يفترض موضوعيتها وحيادها، أصبحت وسائل للسيطرة عليه والتلاعب به، وهذا أدى إلى انسحاب المثقف إلى عالم خاص من صنعه هو مما أفقده تأثيره في الحياة العامة، وتخلى الفلاسفة عن أمكنتهم للقادرين على الاستَخدام الأمثل لمكبرات الصوت .
وقد لاحظنا الأجيال الجديدة تنفتح على الحياة بكثير من أللامبالاة على ما هو حقيقي وما هو زائف مما جعلها تقبل بسرعة وترفض بسرعة، وهنا يتهددها خَطر التعرض للاستسلام لأي طغيان فكري والدخول دون وعي في أي أتجاه .
أنتقل العنف إلى مجتمعاتنا وصار جزءً من مشكلاتنا اليومية، والعنف لا يمكن أن يتلاشى بمجرد إدانته، لأنه وليد عدم التوازن وعجز الأنظمة السياسية عن استيعاب المشكلات والتغيرات الجذرية، وهو يكشف قصور النظام الدولي وعجزه .
لا يكفي أن نحلل العوامل المباشرة التي تؤدي إلى العنف، بأنخفاض مستوى الوعي، أو الكبت وعدم إفساح المجال لفئات من المجتمع في التعبير عن نفسها أو أنه نتيجة من نتائج الإحباط واليأس أو رد فعل لعنف السلطة، وأجهزة القمع فيها مثلما يمكن أن يكون نتيجة شعور الثقافات الإنسانية بأنها مهددة بالتهجين وقمع محاولة حضورها الخاص في هذا العالم والسيطرة التامة على جميع صور الوعي المكنة فيه .
نحن لا نعاني من قلة العلماء فلدينا مئات الآلاف منهم، ولا السياسيين فأن ضجيجهم يملأ الفضاء ولكننا نفتقد صوت الحكمة وكبار المفكرين الحكماء الذين يحبون الإنسان ويحترمونه ويؤمنون بوحدته وترابط مصيره . وهؤلاء، أن وجدوا ، لا يملكون القدرة على التأثير على صانعي القرارات الكبرى ومنفذيها .

*كان الشاعر , المرحوم , محمود البريكان صديقاً حميماً لحضرتك .
وفي ضوء تلك العلاقة هل نسجتما مقاربةً مابين الشعر والفلسفة .
بمعنى آخر هل أثرت في البريكان فلسفياً , وأثر فيك شعرياً وجمالياً ؟

** كانت معرفتي بالمرحوم الشاعر محمود البريكان مناسبة من المناسبات التي أهدتني فرحاً حقيقيا وغنىً روحيا وملأت وجداني بهجة وحبورا، إضافة إلى الرفقة الممتعة عميقة التأثير. لأنه كان يكبرني بعدة أعوام ، ويتقدم علي بالمرحلة الدراسية، فقد وجه كثيراً من قراءاتي الأدبية في وقت مبكر من حياتي . منه سمعت عن اليأس أبي شبكة وصلاح الأسير ونجيب محفوظ وإدكار آلن بو. وعن طريقه تعرفت على الصديق الشاعر المثقف الفنان رشيد ياسين ، ومعه التقيت، بعد سنوات من معرفتي به بالشاعر الكبير المرحوم بدر شاكر السياب .



البريكان

كنت دائم الاختلاف إلى منزله في العطل الصيفية والمناسبات التي يتزاور فيها الأصدقاء . أو نجلس في مقهى من المقاهي التي اعتاد الشباب المتعلم من المهتمين بالأداب والفكر والثقافة الجلوس فيها .

وحين نقل مدرسا في معهد المعلمين الذي أتولى مسؤولية إدارته ، كانت لقاءاتنا يومية تقريبا ولساعات طويلة بعد انتهاء الدوام . كنا قريبين من بعضنا في منازعنا الفكرية وذوقنا الأدبي والفني وقيمنا الثقافية . وكانت هذه اللقاءات بين صفيين لم يكدر علاقتهما إي كدرة .وقد قمنا معا بإصدار مجلة « الفكر الحي « التي لم تتحمل الجهة التي رعت إصدارها أن يظهر منها أكثر من عددين . ومن الطبيعي ان ينتج من مثل هذه العلاقة تأثر وتأثير متبادلان، إنهما من نوع التأثر والتأثير الذي يتسرب إلى العقل والنفس والوجدان دون ان نشعر به .

كان المرحوم الشاعر محمود البريكان شاعراً مفكراً، والشاعرية عنده، أو الموقف الشعري من الكون والحياة هي التي تولد الفكرة وتنتقي أسلوب التعبير عنها . الموقف الشعري عنده هو الذي يفكر، والشاعر هو الذي ينضج الفكرة ويخرجها إلى الوجود . اما أنا فكنت الجأ إلى الشعر حين تلح علي فكرة لا أجد ما يناسبها من صياغة غير الشعر، أو أعيش حالة وجدانية لا تخفت حدتها بغير البوح . كان المرحوم الشاعر محمود البريكان يبحث في شعره عن قارى كوني يشاطره مواقفه الشعرية والفكرية وإحتفائه بالجمال وقيمه الإبداعية .

نصوص

عرق السواحل

حسين عبد اللطيف*

قضيت وقتاً ليس بالقصير
أنتظر القنفذ
يخرج من المخبأ
لأسرع فأركم مدخله بالطين
-عادة ما يكون هناك مبرر لأفعال المرء أو تفسير للبسه القناع-
حتى اذا ما عاد جالباً الطعام لصغاره
لم يجد منفذاً
وقد حيل بينه وبين صغاره
فيحار ويضطرب
ويظل يبحث بارتباك هنا وهناك
وهو يتطلع الى وجهي متسائلاً مستعطفاً
وبعد عدة اشارات وهمهمة مبهمة
ووقت ليس بالقصير ينقضي
يفهم عليّ ويدرك المعنى
وما أريد فيذهب سريعاً ويعود
وفي فمه عود بطول الأصبع
يلقيه بين قدمي
وجزاءً وفاقاً
أزيح الطين عن المدخل الموصد وأفتح له باباً

ينسرب إلى صغاره بالطعام
فأسمعهم من حوله يتصايحون .

الآن، اشعر ان الحظ قد واتى
فآخذ بتقبيل مصباحي السحري هذا
مراراً وأروح أفركه وأدعكه
ولكن بلا باب ينفرج
ولا من يصيح: لبيك .
ولليوم، لم يصبني غنىً
أو ثقل جيبي فلس !

ينتابني اليأس فأرمي العود
وراء ظهري
وأنساه تماماً
إلى أن يكون ذات يوم
فترتطم يدي به مصادفة
وتعثر عليه هكذا عفواً
لأحسبه اول الامر قلماً من اقلام التلوين
الذي يبعثرها عادة حفيدي

بين الكراسي، عند الزوايا
وتحت الاسرة. . .
وانا افتش عن عويناتي
فألتقطه لأنظفه
من مخاط الشيطان
وأمسح عنه الغبار
فإذا بالقنفذ ذاك نفسه، فجأة
يقف شاخصاً أمامي
وهو يحدجني بعينيه الخرزتين
ويقول لي معاتباً:
ألم أقل لك!

عرق السواحل: عود يأتي به القنفذ لمن يفتح له المخبأ الذي أوصد دونه، في المعتقد الشعبي انه يجلب الرزق.

شاعر عراقي *

المُهَرِجُ يَهْبُطُ السُلَّم

واثق غازي

أَتَحينُ اللَحْظَة :
حَيثُ تَحِلُ بارِقَة العَتْمَة
بثقَة
أَتَجاَهلُ جَلَبَة مَفاصلي
أَدْفَعُ بالمَدَنّية صَوبَ مَصارِفَ المِياه ،
أَعُدُ كَأساً مُتَفاقمة :
خَليطٌ مِن نُفورٍ ومَآزِرَ حُلّتْ أَوّلَ مرّةٍ ،
أَترُكُ (للأسيتون) مِضمارَ وَجهي ،
للجهاتِ عُرى مَلابسي ،
أَقِفُ عارياً
عارياً تماماً

أتأكدُ من أنَّني سَويتُ أموري مَع شُبهَةِ الضّوءِ ،
أَمَنَحُ جَسديَّ وضعيتَهُ المأمولَةَ .
أتحسسُ شَكلَ أَصابعي ،
فَتَغُطُ روحيَّ في هَدأَةٍ مُدرَكة .
قَد أَرفَعُ صَوتَ العَالمِ من حَوليَّ
أو أدْعوَ الذّين كُنتهُم ، خَففوا عن كَتِفِ الرَّفِ ..
ثُمَّ
أَدخُلُ نَوبَةَ عِواءٍ طَويل .

شاعر عراقي

عواشر

*نورا تومي

(١)

يتحسس العميان أقدامهم
والمارةُ من جوارك كلّهُم يتحسسون
لكنك وحدكَ من يشتري البضاعة التي لم يبعها أحد

(٢)

كنتَ تمشي بلا حذاءٍ ولا قبّعةٍ
واضحَ العينِ، إنّما
علامتك التّوقف عند المحطّات الصغيرة

(٣)

ومن نقطة الرّوح العميقة
ومتى ما أردتَ
يمكنكَ أن تغلق السّوق بالسّكون

(٤)

لم يتعرفوا عليك
ولا فرشوا الأرض بالسّجاد الأخضر تحيّةً لك
لكنهم عدّلوا كثيرا ياقات قمصانهم
وتأنّقوا طويلاً
قبل أن يقايضوك

(٥)

لا تدع لهم أية كلمات

ولا تركب البحر من أجلهم

فتات الموائد أولئك

ارمهم بعرض الحائط

ودوّن قصيدتك

(٦)

هكذا لك أن تتلذذ بالفاكهة

مذاقٌ يلوّن لسانك

وبعضٌ من الأواني تعشق الرائحة

(٧)

يا صديق الطريق استرح

لا شمساً هنا، ولا مظلة أيضاً

قطراتُ المطر لا تتناول الأرضَ

ولا تبلل مائدتك

(٨)

أميالٌ فقط

لكنها لا تُحصى

عدة موانئ و بحار ثلاثة وخرائط

بعدها نلتقي أو تُقلبُ المائدة

(٩)
أول الليل غادرنا
منتصفُه،والتأني الأخير
كان السّراة على عجلٍ
وسرت ابتسامتك هادئةً
(١٠)
قلتَ لي : هل ترى ؟
قلت : لا
- قمرٌ في الضحى
- كيف لي يا تُرى ؟
- مشرقٌ حضنها
- قلتَ لي ضحكتان لها ،
-هاهي ، أنّها ،
هاهنا ، كيف لي ؟ يالها
وارتمت عند أقدامها اللغةُ الواضحة

*شاعرة من الجزائر

قصة قصيرة

((حلــــم أحمـــــق !))

* أحمد المــــؤذن

سألني صديقي عباس عن سبب توقفي . أخبرته أن نعالي المهلوكة أنقطعت من جديد ، ماذا أفعل ؟ أجدني مضطراً للذهاب معه ، وجهتي مكب القمامة وهذه المغامرة . يقول صديقي أن في هذا المكب فرصا جيدة للكسب ، هناك أشياء كثيرة !

حديثه المشبع بالمزيد من التفاصيل جعلني أتقد حماساً ، أصلحت النعال ثم واصلت السير وأنا أحلم بتلك الأشياء التي رسمها لي في مخيلتي .. أسلاك نحاسية ، ملابس مستعملة ، كراسي حديدية ، دفاتر ومجلات أجنبية ملونة تتزاحم فيها صور الحسناوات ! أي شيء يمكن أن يكون ملقى هناك ، حيث شاحنات البلدية لا تتوقف عن العمل وهي تنقل أطناناً من القمامة .

أخبرني أيضاً بأنه في الأسبوع الماضي ، كسب ثلاثة دنانير من آخر زيارة ، هي بعض الحاجيات التي تصلح للبيع ، ترميها الناس ، فتكون لنا رزقاً نحن ابناء الشقاء المطحونين ! هه أخبرتكم في بداية القصة بأنني مضطر ولكن ..

رغم تعب المسافة وبعدها ، نمشي تحت لظى هذه الشمس الصيفية الضارية ، سنواصل ونصبر ، لو يكسب المرء ديناراً أكثر أو أقل فالتعب أمره يهون . سأشتري نعالا جديدة وآكل طبق خضراوات بالدجاج وقد أشتري فانيله بلوني المفضل . أحب اللون الأخضر وأحب الحياة وكم أستعجل مرور الوقت ، يكون ثقيلاً حينما تبدأ حصة التربية الإسلامية . ذاك المعلم العربي ، ما ترك شيئاً في هذه الدنيا إلا وطوقه بالطبشور الأحمر بين هلالين (حرررررررام) ؟!! حتى شعرت أن الرجل بصدد ابتداع مذهب إسلامي غارق في تشدده وظلاميته ، مذهب يتناسب ومقاييسه الفكرية المتطرفة ولحيته التي تزداد طولاً ، فتقلق نفوسنا أكثر

فليذهب وشأنه .. بالنسبة لي ، أريد الحصول على أشياء كثيرة يحلم بها فتى مثلي . جهاز (هِتفون) مع شريط كاسيت للفنان عبد الحليم حافظ ، أتمشى حتى الشاطيء وأحلق عالياً تحملني نشوة النغم وأيضاً .. أيقظني من حلمي وهو يهتف (وحيد) ! حدقت حيث تشير يده وإذ بها سيارة البلدية هنا في المكان حيث وصلنا ، كانت تفرغ حمولتها النتنة ، وكان محرك الديزل يهدر صاخباً . الحمولة القذرة تفترش

أرض المكب ، تعاجلها قبائل الذباب والصراصير وتحوم حولها طيور النورس التي تخلت عن زرقة البحر وجاءت تقتات القمامة ! اللعنة .. صرصار تسلل إلى داخل سروالي ، رقصت خائفاً بينما عباس هجم على كومة الأوساخ يسبقني باحثاً عن غنائمه . سائق سيارة البلدية كان يرمقنا في نظرة أسف وتقزز ، نصحني صديقي أن لا أكترث به أو يساورني أيما إحراج فالرزق يحتاج خفة الحركة .

حسناً ها أنا ذا أبحث هنا عن يساري وقليلاً عن يميني ، أين هي تلك الأشياء التي تكلم عنها ؟ حطام أخشاب وأنقاض بناء ، عبوات بلاستيكية ، إطارات سيارات ، زجاجات ويسكي فارغة مصدرة من وراء البحار ، حفاظات أطفال مملوءة بالـ .. تغزو الرائحة أنفي يستفز احشائي وأكاد اتقيأ . لاشيء هنا يستحق العناء آه ه ه ه ه ، حرارة الشمس لا ترحم وصديقي عباس يحدق الى هذه الفوضى الوسخة بعينين غبيتين وابتسامة بلهـــــاء ، بالرغم من أنه مثلي لم يجد شيئا ! وها كلانا صيد سهل لهذا الشواء الصيفي ، الحرارة تكاد تقتلني هكذا بلا طائل . أطلب منه ان نغادر المكان ولا يرد عليّ ، ولما زاد إلحاحي صاح في وجهي ينهرني ، يستمر في نبش القمامة مثل المجنون .

أوف .. هذه بقرة لكنها لا (تسر الناظرين) بما فيهم هذا الهندي أخذ مسافة قريبة منها وهو يحدق غاضباً (يبربر) في لغته كلاماً لا أفقه منه شيئا ، ثم أنحنى على ركبتيه دامع العينين . كانت منتفخة والدود يندلع بالالآف من بين فمها المفتوح على الموت ثم تقدمت خطوة واحدة و.. هوت الأرض من أسفل قدمي ، شيء ما سحب جسدي فجأة !

حفرة ما أدراني بعمقها وكيف وقعت فيها ؟ مرت لحظات من الخوف ، قلبي يلهث من أثر المفاجأة ، اطمئنوا فلم أصب بسوء ، أنا بخير وها صراخي كأنه في مساحة العدم ، الأرجح أن عباس لا يسمع صوتي أستغيث به وهو لا يدري بي . يا لها من ورطة ، لا فرق هنا عند غبي هو أنا ، ليتني لم ..

كيف جئت معه ؟ هرولت خلف أوهامه الملونة ، شاركته حلما أحمق كما تسلقنا سور المدرسة معاً . آه يا أمي ، ربما كسرت ساقي ! لا أعرف تماماً ماذا أفعل غير تكرار صراخي وقد بح صوتي وتكاثر يأسي . مأزق كريه الرائحة مثل هذا المكان ، ربما أموت فيه ، فبكيت مثل أي طفل كان واثقـــــاً أكثر مما يجب ، من مراهقته الورقية المبكرة ! ! أتمنى أن يلتفت لي ذاك الغريب إن لم يكن صديقي عباس يسمعني ، لطفك يا ربي و رحمتك .

* قاص وروائي من البحرين

أنسي الحاجّ وقصيدة النثر

د. فريد معيضشو

المغرب



في الحقيقة، لا يمكننا الحديث عن قصيدة النثر (Poème en prose) في الثقافة العربية دون الوقوف عند تجربة الشاعر أنسي الحاج المتميزة، في كتابة هذا الضرب من التعبير الأدبي، سواء داخل بلده أو في عموم أرجاء الوطن العربي. وهي تجربة شعرية حقيقية، اتسمت بكثير من مظاهر التفرد والعمق والنضج، وإنْ خرجت عن عَروضيَ الشعر الكلاسيكي والتفعيلي معاً. يقول جهاد فاضل: "أول ما يجب التأكيد عليه أن تجربة أنسي الحاج الشعرية، وإنْ لم تُكتبْ على أوزان الخليل وتفعيلاته، تجربة شعرية حقيقية. فأية قراءة نقدية باردة لأعماله كفيلة أنْ تضع القارئ في مناخ الشعر وحرائقه وأهواله، بل في خضمّ تجربة روحية جوّانية قد لا يكون لها نظيرٌ في تاريخ شعراء لبنان إلا عند إلياس أبي شبكة الذي عرف أقاليم النعمة والخطيئة على نحْوٍ فاجع كالذي عرفه أنسي الحاج".

وقبل الانتقال إلى تسليط الضياء على هذه التجربة وعلى بعض ما رافقها من نقد رصين مؤسِّس بيَراع الشاعر نفسِه، يحسُن بنا أن نعرّف، بعُجالة، بهذا الأخير بوصفه أحدَ أعلام قصيدة النثر العربية المبرَّزين، الذي جعل، كما تؤكد الشاعرة والكاتبة رانة نزال في كتابها الصادر حديثاً عن أنسي وإسهامه الفاعل في إرساء دعائم قصيدة النثر عربياً، هذه القصيدةَ قضيتَه الخاصة؛ فأعْمل فيها أدواته وتحدّيه وقاموسه وصوره وتراكيبه، فاتحاً بذلك آفاقاً رحيبة من المغامرة المُقترنة لديه بالحرية؛ حرية الانطلاق بالشعر العربي إلى فضاءات دلالية ولغوية جديدة، وعدم الارتهان للنموذج الشعري المَبْني على بحور الخليل الفراهيدي وقصيدة التفعيلة... فأنسي الحاج أديب لبناني مرموق، وُلد عام ١٩٣٧، بدأ نظْم الشعر، وكتابة بعض المقالات، عامَ ١٩٥٤ حين كان تلميذاً في المرحلة الثانوية، ولم تُنشر له قصائد، ولاسيما من الشعر المنثور، إلا مع أواخر ١٩٥٧؛ وهي السنة التي شهدت تأسيسه،

رفقة بعض زملائه؛ من أمثال يوسف الخال وعلي أحمد سعيد (أدونيس)، مجلة "شعر"، ذات الدور المشهود في التمكين لقصيدة النثر في الأدب العربي الحديث، وتشجيع نشْر نصوصها على نطاق واسع، وإنْ كانت بداياتها، آنذاك، صعبة في ظل مناخ ثقافي تتبوّأ فيه القصيدة الموزونة مكانة سَنِيّة في وعي المتلقين العرب، الذين صُدموا بهذا النوع الكلامي! ولم يكن يجرؤ رواد هذه القصيدة، آنئذٍ، على وسْم إبداعاتهم، في هذا المضمار، بتلك التسمية المستفِزّة «الغريبة»، التي تنطوي على تنافر وتناقض واضحيْن، دفعا، فيما بعد، أحدَ دارسي

قصيدة النثر العربية إلى وصْفها بـ«القصيدة الخُنثى»! وشكّل اطّلاعُ شعراء مجلة «شعر» على كتاب الشاعرة والمنظِّرة الفرنسية سوزانّ برنار (**Suzanne Bernard**) الموسوم بـ"قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا" نقطةَ انطلاق هؤلاء في استعمال مصطلح "قصيدة النثر"، وما شابهه من أسام اصطلاحية، لوصْف ما يكتبون من أشعار منثورة. وعلاوة على تأثره بهذا الكتاب، وإفادته منه، فقد تأثر أنسي ُبشعر وشعراء أوربيين آخرين؛ كما صرّح بذلك في حوار أجْريَ معه، ونُشر في صحيفة "الحياة" اللبنانية. فقد أجاب عن سؤال متعلق بالروافد الأدبية التي تأثر بها، وغذّت تجربته الشعرية، قائلاً: "أنا متأثر بشعر القرن ١٩ الفرنسي، وبالشعراء السورياليين وبعض أصدقائهم. معظم الأحيان أراني مُعجَباً بنثرهم أكثر من قصائدهم إلا بول إيلوار، فهو هو في كل ما كتب".

منذ الخمسينيات إلى ١٩٩٤؛ السنةِ التي توقف فيها أنسي عن كتابة الشعر ليتحوّل، أساساً، إلى الكتابة في فنون أدبية أخرى كالمقال الصحافي، أصدر الحاج ستَّ مجموعات شعرية، هي: لن (١٩٦٠) — الرأس المقطوع (١٩٦٣) — ماضي الأيام الآتية (١٩٦٥) — ماذا صنعتَ بالذهب؟ ماذا فعلتَ بالوردة؟ (١٩٧٠) — الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع (١٩٧٥) — الوليمة (١٩٩٤). ولا يخفى على متصفح شعر هذه المجموعات ما يمتاز به من فرادة وخصوصية؛ إذ يبدو، كما يقول شارل شهوان، وكأنه "يبتعد ليُشكَّل على صورته ومثاله هو بالذات... إنه، بإيجاز، توهُّجُ الصمت النابض بحرائقه الفاتنة؛ توهجٌ يتقدم إلينا كمدينة بيضاء هائلة في الحلم". ولعل هذا الأمر هو الداعي الأساسُ إلى ترجمة أشعار أنسي الحاج إلى عدة لغات، منها الفرنسية والإنجليزية والألمانية والأرمنية. وللرجل نفسِه إسهام ملحوظ في الميدان الترجمي؛ إذ إنه نقل إلى لغة العرب عدداً من مسرحيات أعلام الدراما الأوربية؛ من مثل شكسبير وبريخت ويونيسكو. وله كتابٌ ضَمَّنَه جملة وافرة من مقالاته التي نشرها، قَبْلاً، في عدة منابرَ صِحافيةٍ، يقع في ثلاثة أجزاء، عَنْوَنَه بتركيبة "كلمات كلمات كلمات"، صدر عام ١٩٧٨. وله تأليفٌ آخرُ في التأمل الفلسفي الوُجْداني بعنوان "خواتم" (٣ أجزاء). وتجدر الإشارة إلى أنه قد صدرت لأنسي "الأعمال الكاملة"، عن الهيأة العامة لقصور الثقافة بمصر، في ثلاثة مجلدات.

وموازاةً مع اهتماماته الأدبية إبداعاً ونقداً وترجمةً، اشتغل أنسي الحاج بالصِّحافة منذ أواسط الخمسينيات؛ فكتب مقالات في أشهر الصحف اللبنانية، وعلى رأسها "النهار" و"الحياة" و"الأخبار"، وتولى مسؤوليات مهمة في بعضها؛ منها رئاستُه هيأة تحرير جريدة "النهار" مدةَ إحدى عشْرة سنة (١٩٩٢ — ٢٠٠٣).

إن أنسي الحاج يعد، بحق، أحد رموز قصيدة النثر العربية وفرسانها ومؤسِّسيها، ولكنه ليس أولَ مبدع فيها ولا أولَ منظِّر لها في أدبنا. فقد كتب قصيدة النثر، قبله، سليمان عوّاد وتوفيق صايغ وآخرون غيرُهما، ونظَّرَ لها، قبله، ناقدون غيرُه، وأقصد، بالتحديد، أدونيس. إلا أن إبداع أنسي الحاج وتنظيره النقدي في هذا الإطار كانا متميزيْن؛ ذلك بأنه أولُ مَنْ أصدر مجموعة شعرية تجرّأ على وَسْم نصوصها بـ"قصائد النثر"، وهي مجموعته المعروفة "لن" التي كان ظهورها، في مشهدنا الأدبي، صادماً، محتوىً ومبنىً، للقارئ الذي ألِفَ، أرْداحاً متطاولة من الزمن، نمطاً من الشعر يجعل الوزن والقافية عمادَيْه الأساسييْن. يقول أنسي عن تجربته الشعرية في المجموعة

المذكورة: "تجربة "لن" كانت صادمة بالمحتوى مثلما كانت بالشكل. الصدمتان متداخلتان. "لن" أول كتاب يُسمي نفسَه "قصائد نثر"، لكنه ليس أول كتاب من نوعه.. ثمة أدباء عربٌ عديدون عالجوا الكتابة الشعرية نثراً، لكنهم أطلقوا على

نَتاجهم مُسَمِّياتٍ مُبهمة؛ كالقِطع الوجدانية، أو الشذرات الفلسفية، أو النفحات الشعرية إلخ... من هؤلاء: أمين الريحاني، وجبران خليل جبران، ومي زيادة... تجربتي كانت بمثابة تأسيس نوع مُعْلَن وشرعي. على صعيد المضمون لا أذكره إلا أذكر دراسة خالدة سعيد عن "لن". هناك مقالات تُحتضن كالأمّ. هذه منها. لولا برهانُ الزمن لقلتُ: لولا دراسة خالدة سعيد لَما كانت "لن"...". ففي آخر هذا النص، كما هو بادٍ للعيان، اعترافٌ صريح، من أنسي نفسه، بفضل الناقدة خالدة سعيد على مجموعته المَعْنية تعريفاً وتحليلاً ونقداً، بل وعلى تجربته الشعرية ككل. وكأننا به يُقرّ بأهمية النقد الجادّ المتمكن للإبداع؛ إذ هو ضامنُ سيرورته ونجاحه ونُضْجه، وكم من إبداعات، في الشعر وفي غير الشعر، "ماتت" لعدم مواكبة الناقدين الرَّصينين لها، ولعدم التفاتهم إليها! ومما قالته خالدة عن أنسي وشعره: «أنسي الحاج ثائر قبل أن يكون شاعراً. شعره فعلُه الثوري الوحيد. شعره بالنسبة له هو الجُنون... الجنون هو الوصمة التي يحملها مَن اختار أن يكون حُرا. لقد أقصته غرابته عن الساحة العامة. الشعر، إذن، بالنسبة لأنسي الحاج، فعلُ تحرُّر بالدرجة الأولى.. فعلُ التقاء وانتقال إلى الآخَر...».

والواقع أنه يصعب – وإنْ لم نقل: يستحيل – الحديث عن بدايات قصيدة النثر لدى العرب، والتأريخ لها علمياً، دون استحضار متون إبداعية محددة، لعل من أبرزها ديوانَ «لن»، الذي صدر سنة ١٩٦٠، ضمن سلسلة منشورات مجلة «شعر»، على نفقة أنسي الخاصة، بما قدْرُه مائة ليرة لبنانية، حاوياً بين دفتيْه عدداً من النصوص أولُها «هوية»، وآخرها «حرية حرية حرية». وأعادت نشْرَه المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ببيروت، عامَ ١٩٨٢. وقد ارتأى أن يسميَ هذا الديوان بحرف ناصب يفيد معنى النفي لِمَا ألْفاه فيه من إمكانيةٍ للتعبير عن موقفه من الواقع المَوْبوء المَعيش آنذاك. يقول رجاء النقاش في هذا المُتَّجَه: «اختار أنسي الحاج كلمة «لن» عنواناً لكتابٍ من الشعر المنثور؛ لأنه وجد فيها ما يعبر عن رفضه للواقع، وتمرده عليه. ومن أقوال هذا الكاتب: «أرى الطوفانَ خلاص البر». إنه لا يريد سوى الخراب والهدْم الكامل للعالم الذي يعيش فيه. وبصرف النظر عن تفاهة ما في هذه الكلمات من أفكار، إلا أنها تفوح، مع ذلك، برائحة وحْشية تنبع من نفسية قاتمة لا ترى أمامها إلا القبح والحرائق والدمار والعفن».

وإلى جانب نبرة الرفض الطاغية في ديوان «لن» كله – وهو ليس صرخة رفض للرفض، كما يقول خليل رامز سركيس، بقدر ما يعني عمل الرفض في مصير الإنسان – تميزت طريقة كتابة نصوصه بخواصّ واضحة لغة وتصويراً وأسلوباً وإيقاعاً وبناءً. إنها كتابة غير مألوفة في العربية، ذات جماليات أخرى، أسَّست لشعر جديد في تربة الأدب العربي المعاصر استمد مقوماته الفكرية والفنية من صميم الواقع الماثل أمام المبدع، ومن انفتاحه الواعي على شعر الحداثة الغربي. فلُغة «لن»، كما يقول أحدهم، «تفيض على نفسها، مثقلة بإشارات الرفض والنفي والتمرد، قائمة على لذة خلخلة الاستعارات، وإرْباك الترابط المنطقي بين الجمل، واللعب على تنويعات اللون والصوت والإيقاع». وكان قد أنجز بول شاوول دراسة نقدية عميقة عن شعر أنسي الحاج وجماليته ولغته القائمة على أساس تفجير النسق اللغوي المألوف وتثويره ليستوعب تحديات اللحظة الحضارية الراهنة وإشكالاتها، وليستجيب لرهانات الشعر العربي المعاصر المنفتح والمتفاعل مع الأشعار الأخرى... خَلَصَت إلى جملة نتائج؛ منها أن أشعار ديوان «لن» لأنسي «تلك الحركة الخارقة، من تصادم الصور بالصور والكلمات بالكلمات والكلمات

بالصور، والتي تلف الجزء الأكبر من «لن»، وخصوصاً الجزء الأول، رغم عدوانيتها اللغوية، كأنما في سفكها الطازج للمتراكِم والراسب والعادي والشائع، تخبّئ وصولا جمالياً خاصا، يرسو في بقعة جمالية تتجاوز المد المخرِّب الزاجر ا

لهادم إلى بناء لغوي — شعري متهيّئ وفاتح.

القصيدة ترفع الخراب (العدوانية) والتمرد والرفض، تطحن الكلمات لتسحب منها نشيداً.. نشيداً حيّاً لـا يلبث أن ينتقل، في الجزء الثاني من «لن»، من الأشكال الجسدية والحواسّ المستنفرة في فجاجتها إلى الأشكال المجردة والغنائية، ذات المد المُسْتلين على حدة، ليبرُز نوع من «التأليف» هو أقرب إلى كتابة ترجمة جوّانية للتجربة الإنسانية والنفسية، حيث يطل نفَس تأملي عالٍ وفاجع، كأنما بعد تلك الرحلة المحمومة والمجنونة تراكمت كل اللحظات في لحظة درامية متفجرة وقف فيها البطل في خراب الزمن ليتلوَ نهاية المَرْثية أو بدايتها».

وفي السياق نفسِه، عَدَّ عباس بيضون، وهو من كتاب قصيدة النثر كذلك، «لن»، ومعها مجموعة أنسي الثانية، متناً مُفارقاً ومتميزاً في اللغة العربية، نُسجت نصوصه بطريقة كتابية مضادّة للغة السائدة المعهودة، وصادمة لذائقة المتلقي ولأفق انتظاره، مما يجعل أمر تناولها بمقاييس الأدب المألوفة غيرَ ممكن، بل غير مُجْدٍ أصْلاً! يقول: «إن «لن»، و«الرأس المقطوع»، حدثٌ في اللغة العربية لم تستوعبْه بعدُ؛ أي لم تحوّله إلى تاريخها وتراثها. فهنا كتاب مضادّ للأدب، وكتابة لا يمكن أن تُتناوَل بالمعيار الأدبي أو تقاس به... هي دعوة لجمالية أخرى لم يكن في وُسْع الجملة العربية المُقنّنة المقطّرة المعلّبة أن تقبلها.. كتابة تتم في تجاهل تامٍ للأدب المكتوب بحقليْ ألفاظه ودلالاته.. بصلته بالمادة الأولى.. بقيمته المتضمّنة. هنا يسقط الحيز الأدبي نهائياً فيتدفق قاموساً ومجازات لم تكن ألبتة في الاحتمال. وهنا تبقى الكتابة على صلة بالفم والعصب؛ فتتسع لنصٍّ يستمد إيقاعه من توتر داخلي، ومن نضارة اللغة الشفوية ومفاجآتها».

إن ديوان «لن» أثرٌ إبداعيّ حافَظ على راهنيته، ولم يظلَّ أسير لحظته الزمنية، ولم يخضع لمنطق التقادم، بل إن كرور الأيامِ، وتوالي العقود، لم يكونا ليَزيداه إلا تألقاً وسحراً. ومرَدُّ ذلك كله إلى تميزه شكلا ومضموناً، وإلى ملامسته أسئلةً تعلو على الزمان والمكان معاً لتعانق الكوني والمشترَك، ولتعبِّر عن موقف الإنسان ممّا حوْله. قال عبده وازن عن هذا الديوان، عام ١٩٩٥ : «بعد خمسة وثلاثين عاماً على صدور كتاب «لن» أقرأه كما لو أنني أقرأه للمرة الأولى. كأن الأعوام التي مرت عليه لم تزدْه إلا تألقا وحِدّة وسحراً، بل كأن الشاعر «المراهق» آنذاك لم يكتب كتابه الأول إلا ليُقرأ في ما بعد، ليظلّ يُقرَأ جيلاً بعد جيل... ومَنْ يقرأ الآنَ «لن» لا يصدّق كيف أن ابن الثانية والعشرين استطاع أن يخوض تجربة جحيمية مماثلة، وأن يكون واحداً من «المصابين» الذين خلقوا عالم الشعر العربي الجديد...

بعد خمسة وثلاثين عاماً على صدور «لن» نقرأه اليومَ وكأنه كُتب للفوْر، أو كأنه سيُكتب غداً... وسيظل «لن» كتاباً فريداً ونادراً في تاريخ الشعر العربي الحديث، بل تجربة يتيمة يصْعب أنْ تتكرّر لا لفرادتها ونَدْرتها فقط، بل لطابَعها الخارق والعجيب».

ولم تقتصر الشهرة على نصوص «لن» الشعرية المنثورة، بل اشتهرت أيضاً، بالقدْر نفسِه أو أكثر، تلك المقدمة النقدية التي كتبها أنسي الحاج لهذا الديوان، والتي — على قِصَرها — حفلت بعدد من القضايا الأدبية والنقدية. إن هذه المقدمة بمثابة «بيان» أعلن ميلاد قصيدة النثر العربية رسمياً، وأعطى — بالتالي — شارة انطلاق لحظة الحداثة الثانية في شعرنا المعاصر، بعد لحظة الحداثة الأولى مع جيل نازك والسياب وأمثالهما من عمالقة القصيدة

الحُرّة في أواسط القرن الماضي. ويلزمنا، نحن القراءَ، حين العَمْدِ إلى قراءة تلك المقدمة، مراعاة السياق العام الذي أفرزها بكل تحدّياته ومتطلباته، حتى نستطيع إدراك أسرار الطريقة التي صيغت وَفقها. وقد أوْمأ أنسي نفسُه إلى ذلك حين قال: «لو وضعتُ مقدمة «لن» اليوم لكُنتُ سأكون

أكثرَ ليونةً، وكان هذا سيكون خطأ!».

ويحلو لبعضهم مقارنة هذه المقدمة المؤسِّسَة للحداثة الثانية (قصيدة النثر) بمقدمة نازك الملائكة لديوانها «شظايا ورماد» (١٩٤٩)، بوصفها أسَّست للحظة الحداثة الأولى في شعرنا المعاصر (قصيدة التفعيلة)، طبْعاً مع وجود فوارق بين المقدمتين — الحداثتيْن. يقول ماهر شرف الدين، في مقالٍ نشره في العدد ٢٤ من مجلة «الغاوون» (شباط ٢٠١٠): «في الحقيقة، فإن المقارنة بين المقدمتين تُقنِعنا، بما لا يدع مجالاً للشك، بأن المقارنة الصحيحة يجب أن تقوم بين حداثتين (التفعيلة وقصيدة النثر)، لا بين شاعرين (الملائكة والحاج). والفارقُ هنا ليس مُصطنَعاً بالطبع. فالحداثة الأولى (التفعيلة) قدّمت نفسَها كامتداد طبيعي وسَلِس للتراث، لا بل إن نازك الملائكة جَهَدَت لتجد جذوراً ضاربة لها في هذا التراث (شعر البند). بينما جاءت قصيدة النثر اسْتفزازية، غير هيّابة، وغير مُكترثة بمسألة الجذور كلها، بل إنها قُدّمت — تقريباً — كإنتاج طبيعي لترجمة الشعر الغربي وشعرائه الكبار.

وما قالته الملائكة بـ«لا» قاله أنسي بـ«لن».. قاله بالمؤكّد، لكن الضبابي.. بالحاسم، لكن غير الواضح.. بالجازم، لكن المفتوح.

ومثلُ هذه الخلاصة يمكن معايَنتها، في أجْلى صُورها، من خلال المقارنة بين مقدمتيْ «لن» و«شظايا ورماد». فقد كانت مقدمة الملائكة مقدمة تقديم الأجوبة، بينما كانت مقدمة الحاجّ مقدمة طرْح الأسئلة. كان همُّ نازك الملائكة طمْأنة الناس والشعراء، في حين كان همُّ أنسي الحاج إقلاقهم واستفزازهم وقضّ مضاجعهم.

وفي هذا الفارق بين مقدمة الأجوبة ومقدمة الأسئلة، يبرز الفارقُ بين الحداثتيْن: بين حداثة استيعابية وحداثة استفزازية، بين حداثة تطمين وحداثة تقليق، بين حداثة مسيّجة وحداثة مفتوحة».

إن أنسي الحاج يعدّ، إذاً، من أقطاب قصيدة النثر في الوطن العربي إبداعاً وتنظيراً، ومن رجالاتها الأعلام الذين لا يمكن لدارس هذه القصيدة إغفالهم أو غضّ الطرْف عنهم لدى إرادة الحديث عن هذه الأخيرة. فمنذ الخمسينيات إلى أواسط التسعينيات، راكم أنسي إبداعات في الشعر المنثور لا يعدم أيٌّ منها النضج والاكتمال الفني، وأبَرَزَ هذا المخلوق الأدبي الحَداثيّ في أبْهى الصور وأرْقاها، مُلحّاً على صلاته الوُثقى بالواقع بكل تلاوينه وتمظهُراته وأبعاده، حتى اغتدت قصيدة النثر معه «أطروحة العالم الطالع»؛ على حد عبارة منيف موسى. وغيرُ خافٍ على أحدٍ من قراء هذه الإبداعات مدى تميُّزها، ممّا كان سائداً في الساحة الشعرية العربية يومئذٍ، رؤيةً ولغةً وصياغةً فنيةً، وحجمُ تجديدها لقصيدة الوزن وثورتها عليها من جميع الجوانب. إنها، بإيجاز، تعكس تجربة إبداعية مُشاكِسَة ومغايرة غير معهودة لدى أبناء العربية. يقول عابد إسماعيل عن أنسي راصداً أهمَّ مظاهر تجديده للقصيدة العربية مضموناً وشكلاً: «إنه يطور رؤيا شعرية جديدة، تتجاوز نسقَ القافية والتفعيلة والوزن، وتنويعاتها الأسلوبية والفكرية، مُقتحِماً متاهات النثر ومباغتاته الخفية. يكتب الشاعر محوره المتواصل كمبشِّر مؤسِّس للحداثة الشعرية العربية، إلى جانب أدونيس ويوسف الخال اللّذيْن أسَّس معهما مجلة «شعر» عام ١٩٥٧، هارباً من التنميط والقوْلبة، وناسفاً المسافة بين الوزن والإيقاع، الشعر والقصيدة، الجسد واللغة؛ فيندفع بقوة اللعنة الكامنة في اللغة الخرْساء ليُعلن أن «الملعون يضيق بعالم نقيّ»، ذلك أن القصيدة ينبغي أن تتكلم خارج أعراف الطهارة، وخارج قواعد اللسان الجاهز؛ لأنها تتطلب الاغتسالَ الدائم من الماضي، والتحْديق في عين العَدَم،

ومكابدة المُفارَقة القصوى التي سمّاها الشاعر الإنكليزي كيتس، عام ١٨١٧، في وصْفه لشعرية شكسبير، «الاستطاعة السَّلبية» (**Negative capability**)؛ وتعني مُعايَشة الشاعر للشكوك والحيرة والأسرار، من دون أن يزعج نفسه بالوصول إلى الحقيقة، مكتفياً بالتحديق في مرايا الهاوية».

ومنذ جيل أنسي المؤسِّس إلى اليوم، حققت قصيدة النثر لدينا مكاسب ملحوظة كمّاً وكيفاً، وسارت في مسارات عدة، وفتحت لنفسها آفاقاً كثيرة، واستقطبت قطاعاً عريضاً من المبدعين، ولاسيما الشباب منهم ذكوراً وإناثاً، وبلغت بتجديد القصيدة العربية حدوداً بعيدة على مستويي الرؤيا وآليات التعبير الفني. وقد وصف أنسي ما تحقق لقصيدة النثر العربية، في أحد الحوارات المُجْراة معه مؤخراً، ردّاً على سؤال وُجِّه إليه نصُّه: «هل حققت قصيدة النثر في لبنان والعالم العربي ما أردتم لها أن تُحقق على صعيد اللغة والتعبير عن هموم الإنسان المعاصر؟»، فأجاب بالقول: «لا أحبّ التعميم. الشعر هو الشعراء.. هو الشاعر. بعضُهم فتح أبواباً وآفاقاً مُدْهشة. بعضهم نصيبُه أقلّ. وهناك أجيالٌ جديدة أضافت إيقاعاتها ولا تزال في طور التشكل. أما همومُ الإنسان، المعاصر وغير المعاصر، فهي من بديهيات التكوين الشعري، ولا حاجةَ لإعلانها في مشروع. جلُّ ما يُطمح إليه في هذا المجال هو أنْ يجد الشاعر اللغة التي تُماشي إيقاعات وُجْدانه، وتعانق تجاربه ورُؤاه وعواطفه وأحلامه. إن أهمّ ما حققته الكتابة الحديثة، وبينها قصائد النثر، هو أنها تجَرَّأت على أنْ تتقمَّص ذاتها». ولئن كان الإقبال على هذه الكتابة الجديدة مؤشراً إيجابياً يَنِمُّ عن تقبل هذا النَّتاج الأدبي الحداثيّ، إلا أنه، أحياناً، يصير موضع تحفظ وتحوُّط حين يقتحم غمارَه مَنْ لا يتحكم في إوالياته، ولم يستوعبْ بعدُ عمقه وجوهره؛ فيسقط ما يخُطُّه قلمه من كتابة، في هذا الإطار، في مهاوي الركاكة والابتذال، بعيداً عن الشعرية. والذي يأسَفُ له أنسي أن كثيراً ممّا يُنتج اليوم، على أنه قصائد نثر، ليس من هذه الأخيرة في شيء! ممّا جعله يدعو المبدعين الشعراء إلى الرجوع إلى كتابة قصائد الوزن ما داموا غير متحكِّمين بعدُ في تقنيات كتابتها، وغير فاهمين، بما يكفي، روحَها وخَوَاصَّها الدقيقة. وقد جاءت دعوته هذه، بصريح العبارة، في مقاله، المنشور حديثاً، تحت عنوان «دعوة إلى الهرْطقة»؛ حيث دعا الشبابَ إلى معاودة كتابة الشعر الموزون ما دامت قصائد النثر التي تكتسح المشهد الإبداعيَّ العربي، اليوم، قمةً في الرداءة والضحالة والإسْفاف والفوضى والتخبُّط. وعزا ذلك، في المحلّ الأول، إلى غياب النقد العليم الصادق. يضاف إليه، طبعاً، عدمُ اطلاع أولئك الشُّبّان، مسبّقاً، على النقد النظري المكتوب حول قصيدة النثر، وعدمُ اختمار تجاربهم واكتمال استعدادهم لخوْض غِمار هذا الفن الشائك، وما يتيحه الإعلام المعاصر وثمارُ التكنولوجيا الحديثة من إمكانات غير مسبوقة في مجال النشر على أوسع نطاق.

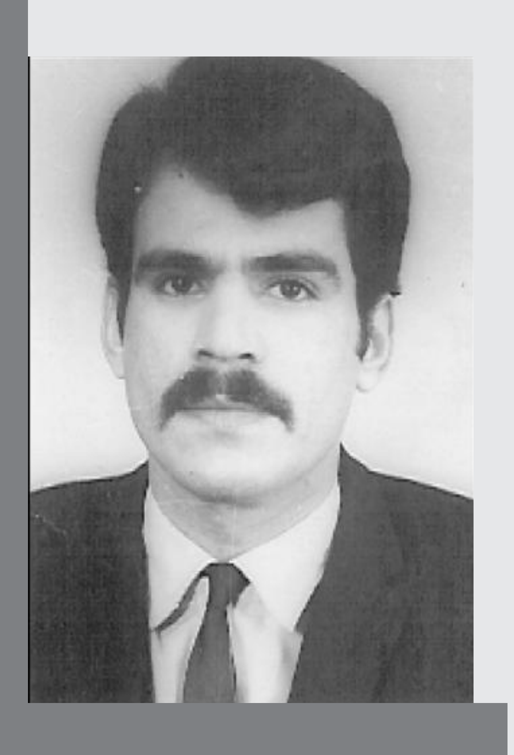
ولم يكتفِ أنسي، كما أسْلفنا القيل، بكتابة قصيدة النثر، بل خَصَّها بمقالات وأبحاث نقدية جادّة رامت تقنينَها والتنظير لها، في وقتٍ لم تكن فيه الذائقة العربية تعرف شيئاً ذا بال عنها! ولعل أبرز ما دَبَّجَه الحاج في هذا الاتجاه ذاك التنظيرُ الذي ضَمَّنَه مقدمته النقدية النفيسة التي صَدَّر بها ديوانَه الأول.. هذه المقدمة التي جاءت «شديدة الصقل، مدوّنة بحبْر الرغبة، أرْسَت مشروعية أولى لقصيدة النثر العربية، التي طالما اعتبرها النقد التقليدي هَجينة، ومارقة، وفوضوية، ومُراهِقة، وملعونة، وثائرة، ولاتاريخية» (عابد إسماعيل).

وبهذا كلِّه، يتضح لنا عِظَمَ إسهام أنسي الحاج في ميدان الشعر المنثور العربي إبداعاً ونقداً؛ ممّا أهّله لأنْ يكون، بجدارة، واحداً من رموز هذا الشعر الذين جدّدوا القصيدة العربية وعَصْرَنوها واجترحوا منها قصيدة حداثية مغايرة ومشاكسة ومنفلتة و«مفتوحة عابرة للأنواع»؛ كما ذكر الناقد عزّ الدين المناصرة في كتابة «إشكاليات قصيدة النثر» (٢٠٠٢).

الشّاعر

محمد طالب محمد

من الموت إلى الموت



ملف من اعداد : خالد السلطان

محمد طالب محمد
وحدائقه المزروعة بالأحجار والنسيان والموت

فاروق مصطفى

عندما قبلت في كلية الآداب / جامعة بغداد كنت حائراً في الانتساب إلى واحد من هذين القسمين : اللغة العربية أو اللغة الانكليزية ، لأنني كنت أهوى اللغتين وآدابهما وكنت متفوقاً في المادتين المذكورتين في المرحلة الإعدادية . بادئ ذي بدء داومت في قسم اللغة الانكليزية ولكن ظل حنيني يتجه دائماً إلى القسم العربي ثم قررت الانتساب إليه وفي أول يوم من دوامي فيه وأنا في إحدى قاعات المحاضرات لفت نظري شاب يملك شعراً كثيفاً وله سالفان طويلان يمتدان على طول الأذن ، في الفرصة تم التعارف بيننا « محمد طالب محمد « من البصرة ، ومن هذا اليوم بدأت صداقة متينة لم تنقطع وشائجها ، وإنما كانت تقوى وتشتد وبالأخص عندما تجايلنا في الجزائر ونحن في بعثة تدريسية هناك سكنا في بيت واحد لعام ، وعندما تأهل سكن بيت زوجته ، وكان قريباً من سكننا القديم وتعمقت الصداقة بيننا بمرور الأيام ، وكان من النادر أن يمر يوم دون أن نلتقي فيه ، ففي كل مساء أجمع أوراقي وأصعد إلى العمارة التي قطنها ، ففي الطابق السادس كنا نطل على جبال قسنطينة المكسوة بالأحراج ثم نتناول الكتابات الشعرية وهو يطرب لإلقائي وهكذا قرأنا سوية أشعاره التي جمعها فيما بعد في ديوانه الشعري البكر الذي حمل عنوان : « التسول في ارتفاع النهار « هذا الديوان الذي طبعه في العراق عندما عدنا إلى أرض الوطن بعد انتهاء عقدنا التدريسي المبرم بين الحكومتين العراقية والجزائرية والتي استمرت طوال ست سنوات من ١٩٦٨ إلى ١٩٧٤ ، عدت إلى كركوك وعاد هو إلى مدينته البصرة ولكن في العطلة الربيعية لعام ١٩٧٥ تواعدنا الالتقاء ببغداد ونزلنا في فندق السولاف المطل على ساحة حافظ القاضي ، أهدى ديوانه المذكور لي في ذلك المساء البغدادي المصادف ١٩٧٥/١/٢٧ وذهبنا أنا ومحمد طالب إلى نادي اتحاد الأدباء والتقينا بزميلنا القديم الشاعر فوزي كريم فثلاثتنا زملاء في كلية الآداب / قسم اللغة العربية وكنا ندرس في نفس الفصل ،

أمضينا تلك الأمسية البغدادية الناعمة في إمطار ذكرياتنا عن زملائنا الجامعيين ونشدان أخبارهم وهمومنا الشعرية والكتابية وبعد عدة ساعات خرجنا نتسكع في شوارع بغداد وليلها الشتوي وأنسامه الباردة الهابة من صفحات النهر تصافح وجوهنا ، أوينا إلى فندقنا ، وعندما أصبح الصباح فلا بد من مفارقة صديقي لأنه كان في طريقه إلى الجزائر حيث قرر مغادرة العراق حتى يلم شمله مع عائلته التي تركها في « قسنطينة » الزوجة وابنهما البكر في ذلك الوقت « رافد « ثم اتصلت بيننا الرسائل وعرفت أنه تعين في بلدة « الطاهير « القريبة من مدينة « جيجل « الساحلية وإذا عدنا إلى ديوانه « التسول في ارتفاع النهار « وجدنا وزارة الأعلام ساعدت على نشره وطبع في مطبعة الغري الحديثة في مدينة النجف الأشرف ، وضم بين صفحاته اثني عشر نصاً سبعة من هذه النصوص حملت عناوين تتألف من كلمة واحدة مثل : السياحة ، مدن ، المعضلة ، الفتوح ، نكد ، النعامة والرحلات أما بقية النصوص فحملت العناوين التالية : أمام البوابة الشرقية ، التسول في ارتفاع النهار ، مقتطفات من ميناء منسي ، شرقي عدن ، وثنائيات بلا أبعاد . والنصوص كلها مكتوبة في الجزائر أوائل ١٩٧٢ وأواخر ١٩٧٣ ولا أدري لماذا لم ينزل الشاعر في ديوانه نصوصه الشعرية الأخرى والتي كان قد نشرها في المجلات : مواقف ، الكلمة : والأقلام يقول « محمد طالب في نصه الموسوم « المعضلة »

أنفذ بلباسي
أتعرى
اغطس في الماء
الراحل عبر البلدان
في هجرته العظمى
لا . من يذكرني
غير الجسد المثقل بالأحلام

وشاعرنا (محمد) في نصوصه المذكورة يتوغل في صحاراه الشاسعة وهو يتخبط بين رمالها مثقلاً بأحلامه ومدججاً بكوابيسه باحثاً عن منفذ للخلاص من هذه المتاهات التي تمتد وتمتد وكأنه عبرها يتنبأ بمصيره الفجائعي الكارثي الذي انتهى مقتولاً على يد مجهول من العصاة المتطرفين في بلاد الجزائر وبالقرب من المدرسة التي كان يعلم فيها ولا أعرف بالضبط ملابسات مصرعه وإنما تناهت إلي شذرات من هنا وهناك ، سمعت أول مرة عن طريق الشاعر والناقد « عبدالرحمان طهمازي « الذي كان أخبر شقيقي الدكتور فائق مصطفى وبعد ذلك عن طريق بعض الزملاء من البصرة الذين جايلتهم في القطر الجزائري وبعد ذلك قرأت الخبر في مجلة « اللحظة الشعرية « التي يصدرها الشاعر فوزي كريم وكان قد نشر له ثلاث قصائد في العدد السابع الصادر عام ٢٠٠١ ، ومعها آخر رسالة بعثها محمد طالب إلى فوزي كريم قبل مقتله يخبره فيها :

أقيم حالياً في مدينة قريبة من جيجل في الساحل الشرقي من الجزائر وتزوجت من هنا وعندي خمسة أبناء ثلاثة أولاد : رافد ، فرات ،وأنيس وابنتان : صبا و نجد ، وقد أصدرت في العراق مجموعتي الأولى التسول في ارتفاع النهار سنة ١٩٧٤ ، وصدرت لي في دمشق مجموعتي الثانية(متاهات لا تنتهي) من اتحاد الكتاب العرب ، ففي قصيدة (الظمأ) المنشورة في(اللحظة الشعرية) يعزف(محمد) على الأوتار نفسها ويتحدث عن متاهاته وضياعه ومنافيه ، وكأن النص يكمل نصوصه القديمة التي وزعها على كتابه (التسول في ارتفاع النهار)

هذا المنفى الحافل بجذوع الأشجار المتحجرة
منذ الحقب الأولى
الحافل بالموتى والآبار الناضبة
وأوهام صداع مطبق
وحدائق مزروعة
بالأحجار وبالنسيان وبالموت

ولا بد من التنويه بكل نبل وامتنان إلى الأستاذ جميل الشبيبي عندما ذكر (محمد طالب) في مقالته المنشورة في ملحق طريق الشعب ، الطريق الثقافي بتاريخ ٣١/أيار/٢٠٠٧ تلك المقالة التي حملت عنوان « من تاريخ التجمعات الثقافية (مقهى هاتف في البصرة عام ١٩٦٥ ، فقد استذكر صديقه) لقد انتظمنا ضمن حلقة أدبية عضوية لم ترتق إلى تنظيم أدبي أو ثقافي ، كانت دائمة الانعقاد في هذه المقهى خصوصاً يومي الاثنين والخميس وقد بدأت هذه الحلقة بمجموعة أدباء كان بعضهم من رواد المقهى الدائميين كالشاعر محمد طالب محمد وصديقه عبود عذافه ، ويتحدث في مكان أخر من مقالته عن شاعرنا (محمد) وينعته ذلك الطافح بالحيوية،أكثرنا حضوراً وسطوعاً في مقهى(هاتف) متألقاً ومشغولاً أبداً بالحياة ، كان مغرماً بلعبة البليارد وبالتعليقات الساخرة التي يبتكرها وينثرها يومياً على رواد المقهى ، أما مصيره فكان مروعاً حين قتلته أيدي المتعصبين في الجزائر قرب المدرسة التي يدرس فيها أوائل تسعينات القرن المنصرم .

كم أسعد وأمتلئ حبوراً عندما أجد صديقاً من أصدقائه الذين جايلوه في البصرة يتصدى لجمع ما أمكن من تراث (محمد طالب) والاتصال بأقاربه الموجودين هناك لجمع نصوصه ورسائله وصوره وكتاباته المختلفة وأنني متأكد من عدم وجود أشقاء له وربما كانت لديه شقيقات ولا أعلم إذا كن يعشن في البصرة أو تركنها إلى بغداد المهم أن تراث هذا الإنسان الذي كان أصيلاً في كل شيء يجب أن يحافظ عليه من أي تلف أو ضياع ، لقد عشت معه خمس سنوات في مدينة (قسنطينة) أما في عامنا الأول هناك فلم نلتق حيث كان تعيينه في مدينة(سكيكدة) الساحلية وأنا في مدينة (كالما) القريبة من مدينة (عنابة) تشاركنا في سكن وجمعتنا أيام السراء والضراء ، ولم تشرق شمس أي يوم من غير أن نلتقي فيه ،



فاروق مصطفى مع محمد طالب في امسية في مدينة قسنطينة الجزائرية ١٩٧٠

لقد سكرنا كما ينبغي وتسكعنا في أقاليم الليل الجزائري وقرأنا من الكتب حتى النخاع وتجولنا في المدن الأفريقية بحيث كان النهار يونع في الليل ، و (محمد) قلب إنساني يمد موائده وينشر فوقها ألوان نبله وتصانيف وفائه ، وكم أحس بالتضعضع والخواء وأنا لا أستطيع أن أفعل شيئاً مهماً في أحياء ذكرى هذا الإنسان ، هذا الشاعر هذا القلب الذي حمل الغابات والأنهار والغناء والوفاء الدائم للإنسانية كلها .

إحالات :

١- التسول في ارتفاع النهار / محمد طالب محمد / النجف الأشرف ١٩٧٤
٢- مجلة « المدى « العدد ٣٢ عام ٢٠٠١
٣- من تاريخ التجمعات الثقافية /جميل الشبيبي /الطريق الثقافي - الخميس ٣١/أيار/٢٠٠٧

* فاروق مصطفى : قاص وكاتب عراقي ، صديق الشّاعر (محمد طالب محمد)

لم يكن اهتمام أدونيس بمحمد طالب محمد جزافاً

جاسم العايف :

حاوره : خالد السلطان

***اللافت للنظر إن العديد من المعنيين بالممارسة الإبداعية (الشعرية) شعراء ونقاداً ومتلقين، لايجهلون المنجز الشعري للمرحوم محمد طالب محمد حسب، إنما يجهلون اسمه وهويته العراقية. ولما كنت، أستاذ جاسم، أحد أصدقائه الخلص،دعني أسألك بدءاً، مَن هو محمد طالب محمد..؟**

**** هذا السؤال مثير للألم حقاً... محمد طالب محمد، ولد في البصرة وعاش فيها وبعد إكمال دراسته الإعدادية انتقل إلى بغداد، وأنهى الدراسة في كلية الآداب، وكان مكتفياً بعدد قليل من الأصدقاء، ومبتعداً عن المهرجانات وكل مايمتّ بصلة لثقافة النظام أو السلطة. كان منشغلاً بمشروعه الشعري وبالاستمتاع ببعض اللذائذ اليومية، التي توفرها العلاقات الحميمة لأصدقاء لا علاقة لأغلبهم بالأدب. كان يستمتع كثيرا بالحياة اليومية في مقهى (هاتف) في البصرة القديمة, والتي تحولت إلى مقهى الشناشيل، ثم أصبحت مخزناً للمواد الإنشائية آلآن ومعمل للنجارة في مرحلة الحصار , وفي بعض النوادي لممارسة بهجة الحياة. ولديه علاقات وثيقة بأصدقاء همهم الشعر والأدب والفن، زامله بعضهم في مرحلة الدراسة والبعض الآخر تعرّف عليه بعد تعيينه في سلك التعليم. أصدقاؤه في البصرة صفوة من جيل الستينيات، منهم القاص والروائي إسماعيل فهد إسماعيل، قبل استقراره في الكويت، والناقد جميل الشبيبي والشاعر عبد الكريم كاصد والشاعر شاكر العاشور، وصديقنا يعرب السعيدي وله علاقة وطيدة، بحكم الاهتمام والجيرة، بالكاتب إحسان وفيق السامرائي، والشاعر شاكر العاشور والشاعر محمد صالح عبد الرضا، ويوسف السالم، ومصطفى عبد الله وعدد من الأصدقاء من الشعراء والأدباء ، وبالذات ممن يتردد على المقهى وتعرّف عليه أيضا الشاعر حسين عبد اللطيف. نشر محمد طالب محمد بعض القصائد العمودية في مجلة الأقلام، أبان صدورها، عندما كان طالبا في كلية الآداب ، ونشر أيضاً في مجلة (الكلمة). وأنهى الدراسة بتفوق بسبب من تربيته الأدبية واللغوية، حيث إن والده رحمه الله من المتابعين، بدأب وحماس للأدب العربي والشعر بالذات،**

ولديه مكتبة تحتوي على مصادر مهمة للشعر العربيِ الجاهلي والأموي والعباسي والأندلسي. وشعراء النهضة العراقيين، كالرصافي والزهاوي ، والعرب أيضاً, مع اهتمام خاص، جداً، بالجواهري. كان المرحوم الحاج طالب أصاب (محمد) بعدوى قراءة الشعر منذ الصبا والاهتمام بالجرس اللغوي والبديع والزخرفة والصرف والنحو والبلاغة، كان الحاج طالب فخوراً بولده- الوحيد- محمد وبمستقبله الشعري. ومن طرائفه أنه قال لي يوماً وكان يأتي ليجلس في ذات المقهى التي نجلس فيها (لقد خيّب محمد ظني حينما توجه إلى كتابة الشعر الحديث)، فقلت له مازحا: حسناً فعل ذلك لأنه لم يخيب ظننا.

* الأسباب التي أدت به إلى الهجرة..؟

** بموجب قانون التعريب في الجزائر آنذاك، تمت الاستعانة بمدرسي اللغة العربية وخصوصاً من العراق فكانت فرصة للسفر وقد ذهب محمد طالب محمد للتدريس وهناك تزوج من سيدة جزائرية ،وحينما عاد وفوجئ بالواقع الذي كان في بداية السبعينيات وهو بداية الانحدار القيمي والاجتماعي وشيوع أمراض الانتهازية والنفعية وارتقاء مَن لا يستحق في الإدارات المدرسية ، ورأى أيضاً محاولات جادة سياسية-حزبية نفعية لتجاهل أحداث تاريخية مفجعة في الحياة الاجتماعية- العراقية والعمل على تبييض صفحات سوداء مريبة جداً وتأهيل قوى دموية وشخصيات لقتلة من محترفي الجريمة العامة والخاصة من أجل أن تكتسب صفة (الديمقراطية والثورية) فشعرنا - جميعاً- بالاشمئزاز إلا انه كان أكثرنا قرفاً، وتزامن ذلك مع مرض غريب أصاب السيدة زوجته أتعبها كثيرا. فقد أصيبت بـ(حساسية) محرقة لجسدها وجيوبها الأنفية لم تستطع هذه المرأة القادمة من الجزائر وبحره المتوسط ، تحمل جو العراق حتى الاجتماعي وقد كان عليها انتظار العائد من الوظيفة، وهي المتخصصة في الاعلام المرئي، أو من متع الليل البريئة ... تقول لي:- هناك ما يشبه الجهل بشخصية محمد طالب، لقد أرسل ادونيس رسالة بخطه إلى محمد طالب، رسالة مملوءة بالإعجاب والحماس لكن محمد كان حيياً ولم يرغب أن يطلع الآخرون على ما كتبه ادونيس له، أذكر نهايتها: (يا محمد.. سلاماً أيها الشاعر حقاً).

* هل يمكن أن نعدّ محمد طالب شاعراً شيوعياً،
أم مثقفاً ماركسياً تجاوز بشعريته حدود الأيديولوجيات..؟

** دعني أقول لك بصراحة إذا كانت الشيوعية تعني الجلوس في غرفة مغلقة مع الجماعة الحزبية وكتابة التقارير الحزبية الشهرية ، ودفع بدل الاشتراك المقرر فمن المؤكد إن محمد طالب ونحن جميعا لا نمت للشيوعية بشئ ولا نعرف "الحزب الشيوعي العراقي" ولا يعرفنا ، إما إذا كان العكس أي الانفتاح على الناس والبحث عن العدالة الاجتماعية- الإنسانية، والسعي بقوة وفعالية من اجل تحققها وترسيخ قيم الحرية الإنسانية المدعمة بحقوق الإنسان والحياة في مجتمع متمدن وحرية المرأة وحقها في الاختيار والمساواة الكاملة لها مع الرجل بعيداً عن طواطم التابوات, و السعي لغرض تحويل البشر إلى كائنات فعالة لتغيير شروط الحياة..الخ فنحن منها وهي منا ...كان محمد نشطاً جداً في اتحاد الطلبة العام ومتحمساً ومندفعاً ، ونجا من الاعتقال في الإعصار الدموي البعثي في ٨ شباط عام ١٩٦٣، وظل محمد في جامعة

بغداد يواصل دراسته إلا انه حينما عاد إلى البصرة في الشهر السادس القي القبض عليه واعتقل في (مقر الحرس القومي) الذي كان في نادي الاتحاد الرياضي مقابل ساحة(أم البروم) الذي حوله الأوغاد البعثيين مقراً لهم تفوح منه روائح الموت وينبعث من ساحاته وقاعاته الرياضية انين وصراخ الضحايا من النساء بالذات . اعتقل"محمد" هناك وحصل له ما حصل لنا وخرج مدبوغ الجلد وموشوم القلب ومجروح الروح . في الشعر لم يكتب محمد طالب محمد للمناسبات، لقد احتفى بالإنسان وعذاباته اليومية والتاريخية. لقد كان مزدهيا بالإنسان وملذاته الإنسانية البسيطة- العميقة التي لا يستطيع الحصول عليها بيسر، لأن سلطات الأنظمة الاستبدادية الشرقية الوحشية لا تدع مجالاً وفسحة لممارسة الحياة الإنسانية المدنية المتحضرة. محمد طالب محمد عراقي قدري في الحياة، ذهب إلى الجزائر واستقر هناك بعد أن أرسل زوجته إلى الجزائر على ألا تعود ثم لحق بها وقال لي-: لن أعود . دعني أوضح شيئا أساسياً لقد كانت الظروف تسير بنا تجاه اليسار العراقي والحزب الشيوعي بالذات ونحن في مستهل مغادرتنا مرحلة الصبا ،ولسنا نادمين قطعاً على ذلك، لقد بُحت حناجرنا من كثرة الصراخ في المسيرات وتهرأت إقدامنا ونحن حفاة من الركض خلف اللافتات التي أدمنت تلميع صور العسكر بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ ومع كل ما واجهناه من عذابات فأننا لن نتراجع عن ذلك الاتجاه الذي عُرفنا به ولكننا نحاول أن نوسع من أفقنا بعد أن انتهى الزمن الذي كنا نعتقد فيه بان التاريخ يسير على وفق قناعاتنا فللتاريخ مساراته المتعرجة ودمويته وللواقع مخاتلاته الكثيرة واللامتوقعة، وبات علينا ، لزاماً أن نخفف من غلوائنا.

***بداهة ثمة فارق أكيد بين الشعراء، وهم قلة،
وبين من يكتبون الشعر، وهم كثر. هل تؤشر
وبعجالة الخاصية الإبداعية لمحمد طالب محمد شاعراً..؟**

****هذا سؤال اتفق معك عزيزي على جزئه الأكبر، مَنْ يكتبون شعراً كثار لكن الشعراء قليلون جداً وأتذكر إن الشاعر البريكان كما يذكر الصديق الشاعر عبد الكريم كاصد يرفض أن يُكتب أي توصيف مع كلمة شاعر، لأن أي توصيف لا يسمو إلى صفة (شاعر) . محمد كان يتعامل مع الشعر على انه الحرية حينما يكون الخوف والإرهاب والفقر واللاعدالة الاجتماعية هي القاعدة، إن ميزة محمد طالب محمد الشعرية هي احتفاؤه الكبير باللغة العربية واستخدامه للغة وكثافتها، انه وبسبب من تربيته الكلاسيكية، اهتم بالمفردة اللغوية وتستطيع أن ترى في شعره وقفاته وصوره، صوره الباهرة في مخاطبته للبحر والعشب والإنسان وللماء وللأسرار، واستخدامه الأحلام في القصيدة ثم هذه النثرية والسردية المصفاة. هذه علامات مهمة شخّصها أدونيس في بداية السبعينيات واحتفى بها، لم يكن اهتمام أدونيس بشعر محمد طالب محمد جزافاً، احتفى به دونما معرفة سابقة، احتفى بنصّه اولاً ونشر له في مجلة (مواقف)، وطالبه بمعلوماتٍ تعريفية، وهذه لم تكن سهلة في السبعينيات على الأقل، لقد احتفى به عبر قصائده التي أرسلها له في البريد وبواسطتي.. احتفى بنصوصه أولاً.**

** هل تعرّف القراء بقصيدة محمد طالب الأخيرة،
أقصد موقفه الإنساني والتراجيدي الذي أدّى إلى استشهاده...؟**

** احتفى هو بالموتى، صديقه عبود الذي غادره ليلاً ثم توفى صباحاً، و احتفى بصديقه مصطفى عبد الله، ونشر قصيدة رثاء له، وعاد مرة أخرى وأهدى لروح مصطفى عبد الله قصيدة نشرها في مجلة اليوم السابع التي كانت تصدر في باريس وتصل لنا.. وكان موت محمد عراقي التفاصيل. لقد اختزل صديقه الشاعر(فوزي كريم) هذا الموت بمقالة له سمعتها مرات متعددة لأنها كانت تذاع في إذاعات المعارضة العراقية السرية، كان عنوانها (محمد طالب محمد... الهروب من الموت إلى الموت)، ذهب محمد طالب محمد إلى الجزائر واستوطن هناك، وأسس عائلة وأولاداً وفي الهجمة الهمجية التي قادها الفكر السلفي الإرهابي المتوحش القادم من الكهوف الأولى لما قبل الحياة الإنسانية، تم إصدار فتاوى، وما أكثر الفتاوى التي صدرت أو التي ستصدر. فتاوى تمنع التعليم والتدريس، وخاصة الدراسة المختلطة، الفتاوى السلفية التي صدر مايشابهها في العراق, بعد تحريره من نظام القتلة البعثيين و في بداية العام الدراسي عام ٢٠٠٤ ، ما الذي يفعله العراقي (محمد طالب محمد) التنويري عاشق الحياة المدنية والرقي الإنساني، هل ينحني للإرهاب..؟. لم ينحنِ، لقد تفعل وفعّلَ موقف الطلاب وحثهم على الدوام متحديا فتاوي الظلام كما يفعل العراقيون الآن، وأفشل بحرصه وممارسته هذه الفتاوى. في اليوم الأول خاف الناس، لكنه كان أول الذاهبين إلى المدرسة الثانوية المختلطة ، وكسر هذه الفتاوى، وكان محمد طالب محمد واقفا في ذلك اليوم في باب المدرسة كما نُقل إلينا، وحاور الإرهابي السلفي التكفيري، العراقي محمد طالب محمد في الجزائر بالطريقة التي يحاور فيها الإرهاب العراقيون اليوم، فاخترقت رصاصة جمجمة محمد وسال دمه في باب المدرسة، كما يسيل دم العراقيين آلآن، لقد تقطع قلب محمد طالب محمد على البصرة في حرب تحرير الكويت، فكتب قصائد عنها منها(سفر الخروج). وأسجّل حقيقة الوفاء والاعتزاز من قبل الشاعر حسين عبد اللطيف لمحمد طالب محمد، فقد كان وفيا جداً، و أقام له جلسة استذكارية تأبينية صباحية في عام ١٩٩٦ في اتحاد أدباء البصرة في مقره "الموحوسم آلآن" وكانت علنية ونوّه إن محمد قد غادر العراق لأسباب خاصة، وأقيمت الجلسة وساهم فيها مجموعة من الأدباء والشعراء أصدقاء محمد ,وكانت في حينها جرأة كبيرة, ومنهم الأستاذ عبد العزيز عسير بقصيدة عن محمد طالب وملذاته اليومية، وخاصة في لعب (البليارد)، وساهم جميل الشبيبي، وقرأ حسين عبد اللطيف مقاطع من قصائد محمد طالب محمد عن البصرة في حرب الخليج الثانية أيام القصف الأمريكي، و تحدث فيها عن بعض أمكنة بصرته القديمة ومنها، أسواق (القطانة) و (العقيل) و (جسر الغربان) ومقهى (هاتف) ورواده، ثم انتقل إلى (الداكير) وتساءل عن مقهى (حبش) و(ساعة سورين) ان موت محمد على يد الإرهاب وفي الجزائر لهي الشهادة الحقيقية في إن العراقي وإن لن ينجو من الإرهاب والإرهابيين إلا انه قادر على تحديه وتحديهم كما يفعل الان.**

** ألا تعتقد بأن طبع منجز الشاعر المرحوم محمد طالب محمد هو بمثابة بعثه من جديد..؟
وبهذا الصدد ما الذي تقترحه، وبخاصة على وزارة الثقافة واتحاد الأدباء في البصرة وبغداد..؟**

** أنت قلت بأن محمد طالب محمد، مجهول وهذا حق، فعلاً مجهول، فقد طبع ديوانه، الأول (التسول في ارتفاع النهار) على نفقته الخاصة عام ١٩٧٤ بعد عودته من الجزائر، ولم يساهم في المهرجانات الثقافية لأسباب معروفة. استعيد هنا ما قاله أخي وصديقي الشاعر (عبد الكريم كاصد) في مقدمته الرائعة لديوان (الأجنبي الجميل) للراحل (مصطفى عبد الله) واستطيع أن استبدل اسم (مصطفى عبد الله) بأسماء الراحلين ومنهم (جبار العطية، ومحمد طالب محمد، وفالح الطائي، وذياب كزار-أبو سرحان- وعزيز السماوي ومصطفى عبود- أبو النور- وخليل المعا ضيدي وقاسم محمد حمزة وحميد ناصر الجيلاوي وحميد مجيد مال الله والعزيز مهدي محمد علي .. وآخرين).. قال أخي الشاعر (عبد الكريم كاصد) في مقدمته لديوان الفقيد مصطفى عبد الله-: ((لسنا نحييّ الموتى ولا شاعرنا بالميت وما نحتاجه هو التفكير لا من اجل فائدته هو فقد ذهب وبقي شعره، لكن من اجل فائدتنا نحن الذين شغلتنا الأحداث والاحتفاء بأنفسنا عن تأمل أنفسنا وتذكر ما غاب منا ومما يزيد المهمة صعوبة إن شعرا يحتفي بالناس قد ينصرف عنه الناس، في زحمة مشاغلهم والاكتفاء بما توفر لهم من ثقافة النجوم في سماء ما هي إلا بقعة ضئيلة من سماء أوسع وقد يقترب من هذا مصير شعراء كبار من تاريخنا الشعري، ندر من يتذكرهم بدراسة جادة في السنوات الأخيرة بعد أن صار النسيان هو القاعدة والذاكرة هي الاستثناء)).. هذا ما كتبه صديق العمر الشاعر (عبد الكريم كاصد)...الذين غابوا يا صديقي من صفوة الانتلجنسيا العراقية في المقابر الجماعية وفي المنافي كثيرون والمصائب والمصاعب التي تواجهنا حاليا أكثر. المؤسسة الثقافية العراقية إن كانت ملكا للدولة العراقية، لا نطالبها بإقامة مهرجان وتماثيل.. لا نريد في العراق قبوراً جديدة.. فلدينا من القبور ما لا يوجد في أي ارض أخرى.. ما نطلبه هو جمع ماخلفوه من كتابات متنوعة و طباعتها طباعة لائقة لغرض التعرف على نتاجاتهم والحفاظ على ارثهم الإبداعي – الثقافي ليكون في متناول الأجيال القادمة، ولتحتفظ الذاكرة العراقية لهم بمكان متميز بدلا من النسيان الذي سيطبق عليهم وعلى ما تركوه .. هذا مطلبنا وهو مطلب ليس صعباً على بلد يعتبر من أغنى بلدان العالم بثرواته التي بُددت سابقا .. وتُهدر الآن بشكل ربما أكثر سؤا مما سبق .

في ذكرى محمد طالب محمد (الشاعر)

جميل الشبيبي

لم يكن محمد طالب محمد إلا شاعراً.. امتلك الشعر كلَّ منافذَ روحه المرهفة، وتغلب على كل نزعة حية في كيانه النابض بالحيوية والشعر الصافي.. وكان إبناً بارّاً للابتكار في كل شيء: في سلوكه مع أصدقائه، في طرائفه الجديدة التي تنتمي إليه دون غيره.. وفي كتابته للشعر. كان نموذجاً خاصاً، محتفياً بالحياة على الرغم من مراراتها ومصاعبها الجمّة.. خصوصاً في تلك الفترة المهلكة – فترة منتصف الستينات-: حيث تعطلت الحياة بعد النكبة السياسية الكبرى التي خلفتها أيام ٨ شباط الدامي وراءها...كنا مجاميع مختلفة في الرؤى والأفكار والانتماءات السياسية، منتشرين في بقاع مختلفة على خارطة الوطن الجريح.. نعيش كابوساً اسمه (الضياع) اذ لم تعد الايديولوجيات مقنعة ولم تعد الانتماءات الحزبية مجدية بعد الهجمة الشرسة في ايام شباط ١٩٦٣.. التي دمّرت كل شيء وخلفت بقايا ذوات تندب وتتعذب.. ذوات تلتجئُ الى أعماقها المرهفة الممزقة لتنشئ صروحاً من خيال في الشعر والقصة والرواية والفن التشكيلي. وكان محمد طالب محمد ناراً مشبوبة بالحيوية والنشاط: يلعب البليارد في مقهى (هاتف) بالبصرة مع مجموعة من الشباب لاعلاقة لها بالأدب والشعر، يوزع طرائفه المبتكرة على رواد المقهى.. يحاور (الزاير) و (سعيد) عاملي المقهى- وحين يجلس معنا، نتحدث عن كل شيء، لكنه يصمت عند الحديث عن الشعر.. لأن الشعر كان محرابه الخاص الذي لايتنازل لأحدٍ عنه...ولد محمد طالب محمد بداية الاربعينات من القرن العشرين.. لأب شغوفٍ باللغة والدين ومجالسة الأدباء ومناقشتهم.. وكان والده صديقاً لنا جميعاً- يحضر جلساتنا ويستمع لأفكارنا ونتاجاتنا.. يشجع ويصحح.. وكان محمد ابنه الوحيد الذي يود ان لايفارقه أبداً.. وكان على قناعة تامة بشاعرية ابنه على وفق المواصفات التي تنطبق على الشاعر.في مثل هذا الجو نشأ الشاعر- متعلقاً بدرس النحو وبديوان الشعر العربي، يغترف من جمالياته فتشرق روحه بذلك الصفاء وبتلك الحياة المتطلعة نحو آفاق رحبة لاحدّ لها...هاجر الشاعر الى الجزائر بداية السبعينات، بعد ان أصابه اليأس من انتظار تغيير مجدٍ وأصيل في الحياة العراقية... واشتغل هناك مدرسا، وتزوج من إمرأة جزائرية. وقد جرّب العودة الى وطنه معها، فرحا وهو يعرّفها بأصدقائه وعوائلهم، مزمعا البقاء في وطنه.. غير أن فراسته وتجربته المريرة مع قوى الشر، واستقرائه للاوضاع القادمة في وطنه وهي تدشن

عهداً جديداً للارهاب، أجبرته على العودة منكسراً الى الجزائر.. وقد تحقق حدسه وفراسته بصعود الطاغية صدام حسين الى السلطة نهاية السبعينات وماحدث للعراق بعد ذلك من ويلات وحروب ودمار.. كان الشاعر مشغولاً بتأثيث خطابه الشعري بالجديد المبتكر المؤهل لأن يعيش في فضاء العدالة والأمان، لكن الأيادي البغيضة التي هرب من كوابيسها في العراق..كانت تترصد خطواته في الغربة أيضاً.. ففي منتصف التسعينيات اغتالته الايادي السلفية الغادرة، التي تقتل اليوم آلاف الأبرياء في عراقنا.. وكان الشاعر في مركز العلم: مدرسته..!!

* * *

نشر الشاعر محمد طالب محمد ديوانه الوحيد في العراق (التسولُ في ارتفاع النهار) عام ١٩٧٤ ، بعد عودته القصيرة الى العراق.. ويضم هذا الديوان اثنتي عشرة قصيدة، تمتاز بأبنية مكثفة ومركزة، لكنها مع هذا القدر من التكثيف في الجملة الشعرية فإنها تميل الى الطول في شكلها، حيث يبلغ معدل صفحات القصيدة الواحدة بين ٦-١٥ صفحة من قطع الديوان..وقصائد الشاعر هذه، تنحو منحىً مفارقاً في أبنيتها ومجازاتها المختلفة للنماذج الشعرية التي أفرزتها تجربة السبعينيات الشعرية في العراق... حيث كان الميل نحو كتابة القصيدة (اليومية) التي تستقي موضوعاتها من دافع الحياة وتؤسس مجازاتها على هذا الواقع.. وتتضح هذه المفارقة، بذلكِ النزوعِ الأصيل لدى الشاعر نحو عالم الذات المتعالق مع إشكالات الوجود الكبرى التي تجد لها مناخاً ملائماً في ازدواجية اشكال العلاقات البائدة والمتحجرة التي تكتم الانفاس وذلك النزوع نحو عوالم طليقة ومشخصة برموز وشواخص دالة عليها تمجد الحركة والنماء.. انها رحلة امتحان عسيرة في حياة رتيبة تحرسها الوساوس والليالي الموغلة بالسواد والكلاب الناهشة (الأكلب كما يسميها الشاعر) والوحول الكثيفة التي تكبل الذات وتذيقها مرارات من الحزن والموت البطيء...

وعادَ الليلُ والأكلبُ تغتال
طريقي، تفتحُ الغربةَ في قلبي ؛
فتذروني صلاةً، من لَدنْ تشملني
الرحمة حتى مطلع الفجر... وإني
مُثخنٌ بالوحلِ... مسفوحٌ أمامَ
القتل.. يستحلفني الناسُ بأنّي
فاسقٌ........
(قصيدة المعضلة)

إن الشاعر وهو يغادر وطنه، بعد ان أوشك على الوقوع في مستنقع الشر والقسوة والإذلال، فيلتجئَ الى الجزائر، كي يجدد حياته ويعتق روحه، لكنه لايجد سوى أجواءٍ مماثلةٍ تحيل حياته الى عذابٍ مستديم ووحدة قاسية:

وكنتُ أقضّي
الليالي منكفئاً في سريري
نورساً ميّتاً
فوق مستنقع الملح، واهنةً كتفاي
لاأطيقُ حراكاً..

نداءات شعرية عميقة تنحتُ في فراغ الغربة وكوابيسها، أفقاً أخضر للقادم الجديد.. أنشده قصائده الطوال وحاوره حواراً حميمياً متصل الفقرات وكانه روحه الهائمة التي يبحث لها عن ملاذ آمن يحميها من هذه القسوة وتحجر الكائنات من حوله، لقد انشأ الشاعر عالماً رحباً من المجاز، تميز باللّغة الخاصة التي تتحول المفردة فيها من معناها الاستعمالي الى معنى جديد، يرتبط بشكلٍ وثيق بسياقات الجملة الشعرية التي ينشؤها... ومن خلال لغته الخاصة هذه، أضفى على موجوداته أفقاً من الجمال والشفافية والانفتاح على الدلالات والتأويلات...وأصبحت القصيدة لديه صورة مشخصة وحيّة يتناوب في فضائها المشهدي والسردي، بعلاقة وثيقة، ويتناوب على إنطاقها ساردون يظهرون ويختفون بصيغ الضمائر المعروفة: الغائب، المخاطب، والمتكلم... وفي بعض الأحيان تتناوب في إنشاء المشهد الشعري أو السردي أصواتٌ يتداخل فيها الذاتي والجمعي.
إن إدامة الصوغ المشهدي والسردي في كثير من قصائد الديوان، يأتي هنا ليحقق ذلك التواشج بين التجربة الذاتية وبين فضاء الموضوع الرحيب.. فالسارد العليم يضفي على التجربة عموميتها، في حين يعمق السارد الذاتي تلك التجربة ويحيلها الى استغاثات انسانية شغوفة بالحياة والجمال والابتكار.. ويتضح ذلك في قصيدته (مقتطفات من ميناء منسي) وكذلك في قصائد اخرى كثيرة...تبدأ هذه القصيدة من كناية مألوفة عن شخصية البدوي، ولكنها تتعمق بالمجازات والصور الشعرية الجديدة المبثوثة في ثنايا القصيدة... كما يتضح ظهور الضمائر واختفاؤها في هذه القصيدة التي تصور الانسان- العربي بشكل خاص- وهو يخوض غمار هذه الحياةالمعقدة:

جاء رضيع النياق التائهة
في الفلوات الرملية، واستوطن الزقاق
المتعرجَ... صبغَ الأبواب
بالألوان الباهتة... اجتذبَ الصرخة،
في الليل وغناها...
وفي مقطع آخر يلجأ الى الخطاب المباشر-:
أنتَ البدويُّ
الهاربُ من صحرائك
لو لُعنتْ كلُّ بقاع الدنيا
تبقى صحراؤك طاهرة

بعد ذلك تتشكل التجربة بذلك المخاض الاليم المشخص بضمير الأنا وهو ينشدُ من أعماق الذات تكريساً لهذه التجربة-:

لن أقفَ الليلةَ خلفَ النافذةِ
منتظراً نور الفجر
الآتي بين صياح الديكة
سيفاجئني البرد
شتاءً مخنوقاً
بالوحدةِ والصحبة والأمطار
وسأبحثُ عنك طويلاً..

إن التناوب في استخدام الضمائر في بناء القصيدة، يشكل أساساً مهماً في بنية القصيدة لدى الشاعر محمد طالب محمد.. فالضمائر تتداخل في صياغات مبتكرة وصور غير مألوفة، ويتضح ذلك في استعمالات الشاعر للمجاز في قصائده، حيث ترتدي الاستعارة والتشبيه والكناية وأنواع المجازات الأخرى اشكالاً جديدة... ويبدو ذلك جلياً بدءاً من عنوان الديوان (التسول في ارتفاع النهار) فيصبح الشعر تسولاً لابمعناه الحرفي، ولكن بمعناه المجازي الذي يحيل التسول الى تساؤل عن معنى الوجود والحياة في الظروف القاهرة والمستبدة.. ويعمد الشاعر الى ان يكون هذا (التسوّل/التساؤل) في ارتفاع النهار وأمام الانظار التي لاترى في الحياة سوى استهلاك ومتع زائلة.. في حين يجدُّ الشاعر في أسئلته التي تتضمن أجوبة في أفق مفارق-:

أعشقُ بردَ السَّحر
الآتي، في الأفق الشرقي
أسبح في رعشته
وأهادن ظمئي
ارتعشُ
عشباً في رابية
مأخوذاً بالعصيان.
(من قصيدة السياحة)

وإذا احتكمنا الى مجازاته الشعرية الجديدة وصوره المبتكرة التي تضمها قصائد الديوان فإننا سنغرق في عالم شعري متدفق يفيض بالسحر والجمال من خلال ذلك التواشج بين المفردات المتباعدة في المعنى المتآلفة في الصورة الشعرية.. فالصفة عنده لاتتوافق مع الموصوف او انها تحاول ان تتمرد عليه لتضفي سياقاً جديداً يحمل الطرافة والابتكار.. من أمثلة ذلك: (الأمكنة الجاهضة)، (تنبحني الأكلبُ في ليلٍ وضيع). إنّ تآلف هذه المفردات في سياقات شعرية، تشكل لدى الشاعر إثراءً وتمرداً في آن واحد، تفتح للمتلقي كوىً وآفاقاً واسعة تبيح له تأويلاً دون حدود...

أنا أرديةٌ مسكينةٌ
تنهرني العقبان محومةً حولي
في هذا القهر، فلن أقرأ
...إني في القهر
أقعي كالبركة تحت الغيم
منتظراً أن تصل الرحمة...
قصيدة المعضلة)

وانا أكبحُ النومَ ملتحماً بالنجوم
في الهزيع الضبابيَ
يوهنني البردُ
وتماطلني غابة الحزن
(من قصيدة الفتوح)

وفي قصيدته الطويلة (التسول في ارتفاع النهار) تتوالى الصور بمفرداتها الغريبة غير المتألفة لتنسج مجازات غير مألوفة تعمل على تخطي السائد من الصور الشعرية، لتبقى متفردة وعصيّة على غيره من الشعراء.. وهي تكشف شاعرية مسكونة بالمجاز الجميل والشعر الصافي المتألق-:

(فالنوافذ أجنحةٌ
والحوائطُ والشجرُ المتطاول رفرفة
وزعيق... يجيء)
أو-:
(هذا جناحي "أريد"
نوارس هيمى
سواحلَ هائجة ومصباتْ
تهوي المياه عليها... تمزقها
وأريد مضارب للموج صخريةً
وزوارق مربوطةً
سمكاً
وسجائر... داراً ونافذةً)

لقد كان الشاعر محمد طالب محمد، جملة شعرية لاتنتهي، تنهمرُ فيها المجازات وتتداعى عبرها الصور لتؤلف سمفونية ضاجّة بالألم والمعاناة والرغبات المستحيلة.

ما يزال العسل في الجرار

يعرب السعيدي

هل حاول الشاعر الغريب القتيل محمد طالب محمد تخليق حكاية موته أم أن إحساساً سرياً مروعاً كان ينتابه بنهايته وانعكس في شعره..؟، وهل كان واقعاً تحت سطوة رؤية داخلية لمعنى الزمن في أفعال الأمر التي تهوي كالمطارق لرسمٍ شكل الموت الآتي:

(طاردوه.... أقتلوه غريباً
أودعوا قبره غابة
وموانئ نائية)

وهل كانت هذه الافعال الصارمة (طارد، اقتل، اودع) تعبر عن زمن التوتر الذي كان الشاعر يحيا فيه يائساً ضائعاً او مضيعاً، وهل يمكن الاستفادة من المعاني الدراماتيكية لتلك الأفعال لاستجلاء الحالة النفسية لغريب نأى عن وطنه في الموانئ البعيدة، لكن اسلوبية اللغة في شعره تعنى بتنظيم السرد كاستجابة عقلية واعية (مطاردةـ قتل ـ قبر) في معان يتناسل بعضها عن بعض لرسم المشهد الشعري كنتاج واع لموت الشاعر في غربة نائية.سنحاول متابعة هذه الافعال الثلاثة في مجموعته الشعرية الأولى (التسول في ارتفاع النهار):

(الليل طريد
مثلي
بين الآناء المجهولة)

وتلك مقارنة بين متشابهين (هو والليل) كلاهما طريد في المجهول في مشهد عياني مغلق بلا حركة فعل او فعل حركة، بل صورة بصرية ينتجها تحالف المفردات الجامدة مع بعضها من أجل إشاعة عنصر الثبات في المشهد الشعري الذي يبدو كلثام ثقيل يختفي تحته كلٍ (المسكوت عنه) في معنى (الليل الطريد) القائم على ثيمة لامرئية ولكنها شاخصة في الليل وفي الشاعر معاً، كما ان الالتجاء للتشبيه يجيء هنا للمبالغة في انتظار المصير الذي لاتكتشفه محسوسات الوجود الانساني كونه ضائعاً في سديم الآناء المجهولة.وكأن الموت قد تأخر عنه او نسيه وهو الذي يبحث في الموت عن توازن روحه الشفيفة، فيصرخ به:

(افتح بابك للغريب،
يا ذا النفس الخربة..
افتح بابك لي.)

(يا ذا النفس الخربة
إن لم ترني عيناك
الناسيتان فإنك اعمى
آه...
يا ذا النفس الخربة.)

لقد كانت (ذات) الشاعر تتمحور حول الموت وكان الموت يتمحور فيها، أي انهما كانا متجاورين تماماً، والشاعر لاينفك يطرق باب الموت كروح مطلقة، ليبحث فيه عن لغز الرؤية الداخلية لمعنى الوجود من خلال الموت، ولعل الفعل الشديد (افتح) ينم عن استغاثة او رغبة في الرحيل، فالشاعر يعدّ عدته ويتهيّأ:
(أنشر كفني
وأطرّزه بالطيور.)
إذن، ثمة وعي حياتي مقابل الموت، فالشاعر لايتخلى عن حقه في الحياة وهو في إطار مغامرة الموت، ففي (نشر الكفن) دلالة استقبال المغامرة، وفي (التطريز بالطيور) دلالة وعي بجمال الحياة، كما ان المفردتين المتقابلتين (الموت/الطيور) تشكلان امتزاجاً بين الحياة والموت،وبين رغبة الشاعر في ارتياد المجهول المخيف بمعادل موضوعي جميل بشكل الطيور المطرزة على الكفن، حتى لكأن الكفن جناح طائر.
ترى/ ما حال هذا الغريب البعيد عن وطنه، هل يحب النهار في منافي الغربة وهل تراه يأنس الأشياء كما يأنسها غيره، وهل أن حقائبه هي نفسها حقائب المسافر..؟:
(هل رأيت الحقائب، كالحة كالنهار
إنها غربة وشتاء.)
ثم ماهي معاني حواراته مع نفسه، وكيف هي حوارات حديثه الداخلي، هل تأخذ معنى الضياع الأليم او الحلم الطاهر؟:
(أنت البدويّ الهارب من صحرائك
لو لعنت كل بقاع الأرض
تبقى صحراؤك طاهرة.)
هو نفسه حديث الغربة وثبات الذاكرة الأولى وصراع النفس في البحث عن الطمأنينة في أحضان الأم واستيقاظ العقل في التواصل مع الجذرالأول في حومة الصراع بين المنفى والوطن:
(وكنت أقضي الليالي
منكفئاً في سريري
نورساً ميتاً.)
إن الغربة تخلق عناصرها الفاعلة (هو والمكان والزمان) في إطار من المعاناة النفسية التي تحيط بالتجربة وتتغلغل فيها فتفضح خباياها على نحو لا يكاد يحسّه سوى الشاعر الغريب في بلاد نائية.



فاروق مصطفى ومحمد طالب ، الجزائر

(لكن الليل يجيء
وتغافلني الأشباح
المدروسة كقبور)

ولاتبدو الأشباح الا في وحدة الشاعر بغربته، والوحدة اشتهاءات تخلخل خرائط الحياة، وأصوات تضجّ في الوعي للتعبير عن رؤى الضياع البشري، ولكي تكتمل صورة الغربة لابد أن تاخذ التجربة كامل أبعادها الانسانية لكي تتمظهر فيها شخصية الانسان الواقعي لا الانسان النبي،وهكذا يرسم الشاعر مشهده الشعري ويعبر عن عطشه الصحراوي مرمزاً بالمرأة:

(حين تمرّ النسوة،
مبتلات تحت جرار مخضرّة،
ترشح أنداء.
أعطش وحدي،
ألهث،
ألقي فوق الرمل لساني
جرحاً يدفن في الملح
مفغوراً، ينتظر الفرج.)

هذه صورة ينتجها الوعي وتنظمها سلسلة علاقات ذات حرارات خاصة بين الشاعر ومحيطه الغريب، وهي صورة تقوم على بنية تشكيلية تأخذ شكل اللوحة الفنية من خلال تآلف دلالاتها ومفردات أسلوبها، وتبقى الغربة كدلالة مختبئة في المشهد هي الثيمة القصدية في بنية تكوين المشهد، والزمن هو الذي يشكل علامات الاستدلال عليها، فأين المكان في تكوينات غربته..؟

(تائه في المقاهي
الشوارع موغلة
في التضرع، والبؤس منهمر
والفوانيس صفراء ذابلة.)

وهكذا تبقى أنظمة الدلالات قائمة في الصور البصرية الماثلة بوضوح.لقد كان الشاعر يتحدى الغربة بالحنين الى صحرائه الأولى أو بالفناء في الموت. وهذا ماحصل.

محمد طالب محمد ينقر أبواب الذكرى

محمد صالح عبد الرضا

إذا ما حاولنا تفسير تجربة محمد طالب محمد الشعرية من لمس مضمونها الذي يتخلله شكل يقدمه بصوره ورموزه وموسيقاه الداخلية والخارجية وإيماءاته الاستعارية وهو يمارس وظيفة اجتماعية إبداعية في شكل يتداعى من خلال المضمون والمعنى.لقد اعتمل الواقع الاجتماعي المستلب في تجربته الشعرية والعوامل الخاصة بالشعر كمجموعة من الخصائص النفسية والذاتية لذات متعددة المعالم في اختيار الكلمة والرمز والصورة فكانت مكوناته الشخصية صدى القدرة على التأثير والاقناع الجمالي، وأكد محمد طالب في شعره حقيقة استجابة الشعر الجديد للمفاهيم الانسانية الفوارة ليس بالمباشرة والتقريرية، وإنما باستخدام وسائل فنية تحتوي المضمون وتمثله وتعبر عنه ٍفي إطار الوجدان الاجتماعي.إنه من جيل الستينات الذي عَدَّه النقاد أكثر الموجات الشعرية إثارة وعمقاً في الشعر العراقي الحديث والذي جاء لحاجة فكرية وإبداعية لتجسيد رؤية جديدة للشعر والحياة وللعصر والتراث وسط ركام من الخيبات السياسية ومواجهة الاهتزازات الكبرى في العراق والعالم.والستينيون بحثوا عن أفق أغنى للقصيدة، وكان هاجسهم التجريبي متنوعاً في الرؤى التي تمتزج فيها المواقف بالنصوص، وكانت تأثيرات قراءة الفكر اليساري والوجودي تلقي بظلالها على الشعر الستيني حيث ضغط الحياة، وعذابات النفوس وبراعات البناء الشعري وتعددية أصواته.تعرفت على محمد طالب محمد وصديقي الشاعر شاكر العاشور أوائل عام ١٩٦٦ شاباً طويل القامة كثيف الشاربين ذا ملامحٍ هادئة دمثاً ودوداً جاداً في إخلاصه للشعر، متقناً لأسرار اللغة الشعرية تراثا ومعاصرة، وكنا نلتقيه لماماً فندرك رهافة حسّه وهو يتخذ قلمه ريشه ينقر بها على وتر الشعر الذي صار عنده ارتسامات الروح، ولقد بعدت بيننا السبل لكنه ظل دانياً منا بقصائده المترعة بالرؤى الخصبة.

إصابة بليارد *

عبد العزيز عسير

إلى روح محمد طالب محمد

المقهى مدينتك الوحيدة
تصلح للهروب
والصمت.. ستارتك الممزقة
تسمح خرومها بمرور أغنية لفيروز
وطاولة البليارد... انحناءتك الأخيرة
قادرة على أغاضة الرسيل
تتأبط يدك العصا الطويلة الناعمة
وتمتد لي يسارك
والمصافحة باليسار دفء قادر على ايلاد حاسة اللمس
في يد تنازلت سنوات عن حق الترحيب
لا بد من إكمال اللعبة!
كرة حمراء
وفرقعة بالألوان الأخر
ربما سبعة مثلثات .. أو عشرة
تتقاطع في سجن الطاولة
نسيت اللون المصاب
واذكر انه كان المصيب الوحيد
فالإصابة الرائعة تمر بلا تصفيق
كم ربحت اليوم؟
خسرت نصف دينار!
الشعراء المشاهدون
لا يفكر واحد منهم بمرثية أخرى
لضفيرة ترش عليها العطور

فضربة سددت بالتسلل الكروي
قادرة على تبرئة العصا
من دم قبر مرت عليه الفصول
***
يا جبال أوراس
سأحترم سيف جدنا .. وأسباباً تعددت للموت
وأبرئ سيارة طائشة في (كازا بلانكا)
ورصاصة طائشة في غابات (وهران)
وعصا بليارد طويلة لا تمس الضحية الفارة
إلى الشمال الإفريقي
هل يوحد الفرار من المقهى
هوية مزقت نصفين؟!
سيدي المفوض
اعطني النصف الثاني
لأكمل مرثيتي

إلى: محمد طالب محمد

مرثية

مجيد الموسوي

نجمةُ
في الاعالي
تلوح لي
عشبةً في البراري
تستدير إلى غابتي
وتنام جواري
هكذا
لم أجدْ
غير هذا السراب يحاورني
ورياحٍ القفار

نجمة هربتْ من يدي
ومضت
للمدار
......
......
ثمْ
لم يعد ذلك الطفل الجنوبيّ
يأتيني إلا في الاحلام
متسربلا بدمائه
ودموعه
مشيرا

بأصبعه الناحلة
الى جهة الرصاصة
التي خرقْت الصدر
واستقرت
في الفؤاد!!

الرصاصة
التي تذكّرنا دائما
بوحشية الذئاب
وبراءة الظبية

مختارات من قصائد

محمد طالب محمد

(١)

لمّا تهبُّ رياحُ الشتاء الأسيفهْ
نضيع.. نضيع..
ولا غير ذكرى تراءى عليها المساءْ
حكاية وجِد
وبسمة عمرٍ سرى في حنين المواقد والجبهةُ المتعبَهْ
وثمّة دارٌ تطوف بأفنائها وحشة متربه
ولا غير ذكرى أسيفه..
وقبضةِ ريحٍ ، تلوى عليها الشتاء.

(٢)

هنالكِ كُنّا نعي، أنْ يجوعَ الصغارْ
وتنقر أبوابنا الجنّ.. (ياللوجوم الرهيبْ!)
ويحمله النسر، عبر البحار.. وعبر الجبال..
إلى الوادي..
تحتشد الجنّ في الظلماتْ،..
وتنقر أبوابنا.. وينام الصغارْ
وفوق المعابر تهرب ريح الشتاء،..
تخلّف في الظلمةِ الخوف.. (تنقرُ أبوابنا).

* * *

تركتُ الشبابيكَ مفتوحةً،
تبيت بها الريح تعوِل، تحملُ صوتَ السعالي
ستقتلني..
وتراخيتُ فوقٍ سريري
وكان عويلا حزينا.. وبردا
وفي السحر المستفيق،
رأيت رفاقي يسيرون نحو الحقول، (وقد كنت حيا)

(٣)

لأختي قبرٌ تمرُّ عليه الفصولُ، ويرقدُ في ظلِّ نخلهْ
تآكلَ تحت الهبوبِ، وأطفلَ فوق ثراه النهار..
نهاراً، وأطفلَ ليل، وفصل.. وعام..
وكنت أؤم المقابر تحت ردائي أسى
وفي مقلتي ضياع صغير،
وكانت لأختي ضفيره..
.. ترشّ عليها العطور، وكانت صغيرة..
* * *
ومن بيتنا امتدّ دربٌ عتيقْ
ترش عليه النخيل ندى وظلالا
يؤوب ابي منه، يحمل عبءَ النهار،
وظلاً تطاول خلفه،
وشوقاً كبيرا،
وفي البيت تطربُ أصواتُنا، وتعانقُ كفَّهْ
وحين اروح إلى غرفتي، أرقب الدربَ يشحبُ تحت الظلام،
كئيباً أراه، كئيبا.

(٤)

تكونُ رياحاً بلادي..
إذا اهتزّ أيلولُ تحت الخريف الحزينْ
وظلّت مزاهرنا يستحمّ عليها الغبار
تكون رياحاً، ونأي
نرود المقاهي في سدفِ الصمت، شيئاً وضيعاً
وليست لنا مدنٌ للهروب.
سيرة
كان يسير على هيأة غابة
محتفلاً بالشمس وبالميلاد وبالعقم
لم توهنه أسفار .. كان على هيأة غابة
يستوقد في الاشتاء كثيراً من اعوامه

ويطل على النهر يصيد السمك صغاراً في سلة
أبصرني في ليلة صيف أتنزه في بابي
وتقاطعنا يوماً في درب الحياة ومضى

ذو وجه أصحر يقبع في حلم داكن،
عن أرض تولد في الشفق الغربي
بظاهر بيته
وتغص بأعشاب وحشية
ذو وجه لا يمكن أن يبصر يوماً ..
إلا في سوق مظلمة يبتاع الخبز
او خلف وجوه الناس يصلي في المسجد
ويرود غمار الحزن، بعيداً في أرجاء رؤاه
عيناه عبور في يوم موحش
لموانئ تعتو منها ريح نكباء
تتفجر من جوف الظلمات
أبصرني وتحدثنا عن موت الاعشاب
أعطاني فلساً مثقوباً وكتاباً
عن حرف الناس، وعن غرب ينمو
حول ينابيع الماء بأرض لا أعرفها

حين رأى أمتعتي تخترق الشارع
أطلق عينيه الجامحتين فأمسكني
قال أذهب في هذا الدرب
واسر لي الاسرار الكبرى
لكني لم أر وادي المغربي المغبّ
ولم أره بعد
ولا...
صوتٍ... لادارَ...لا أسفا
غائباً في الظلام الفسيح.
ميناء منسي
أنت البدوي،
الهارب من صحرائك ..
لو لعنت كل بقاع الدنيا،

تبقى صحراؤك طاهرة ..
وقديماً،
طردوك ..
فلم تبك الصحراء ..
لانك بدوي ..
ولأن الكلأ المتروك بلا رعي،
أصبح بدوياً آخر،
يأتي ويروح، ..
وانت سجين،
في طرق بائسة،
نائية عن صحرائك!

عن الاسفار والحزن

١- تاريخ

منزرعاً في الأوجه، أخشى الطرقات
جئنا من بلد مملوء ناساً،
لأبي وجه حجري وله صوت جائع
يتحدث عن أشياء لم يرها، كالنسل وبابل
أو يلهج بالاوراد، ويطلب ماءً
شارك في صد الهجمات عن الانحاء القصوى في البلد
وتمنى أن يلحق من فرّ لبيته

* * *

يعمل مثل عباد الله
حطاباً يقتنص الاغصان، ولا يفتأ يمتدح الاثل
وعلى عينيه كلال سنين، أمضاها في بلد مملوء ناساً
وكما تنمو الاعشاب .. رأوني ألعب في الباب
وعصفنا في الارض أكلنا التفاح المجدور
ورأينا بعض ينابيع الكبريت

جلبنا أزهاراً شوكية
تشبه رأس غزال .. بعناها في التجوال
- للغرباء عيون ضائعة - بتنا في الغابات
تمردنا في المنعطفات .. وجئنا
- معنا رجل ذو منسأة ضيعناه بسوق
كاد يجف على طرق الصحراء
وبنينا بيتاً ومراحاً سيجناه بأغصان الأثل
هي ذي أمي تملأ ثوباً فضفاضاً وتدب مع الديكه
وتريني بعض الحصباء
لم أحزن إلا أني كنت وحيداً
قصياً في بعض الاعوام، فلا وجهاً حجرياً تلفيه
أو يملأ ثوباً

٢- حزن في الطريق

ألغيت حضوري في الزحمة - في الساحات اليقظى
حيث العابر لا يعرفه الناس
والاضواء تفيض على الطرق الغبراء
وانا في غمرة أشواقي أقضي،
في ضعة الصوت اللاغب يجتاز الليل
ويناجي ارجاء الحلم الميت
وانا لم تعرفني حين تلاقينا سحراً
والقرية غنت لبهائك .. طاف النور
في داري طاف على المعبر والاشجار
ونأيت ولم تعرفني .. يا للمجد
يوجد في قارعة الدرب بناء فاره
وشجيرات تنمو وتموت مع الصيف بقربه
يستوقفني ما أن أذهب ليلاً للمقهى
شباكان وباب أخضر
وأناس يمضون بعيداً في اعماق المدن
قيل: ولّي أعيته (عصا التسيار) فألقاها، وهموم الناس
واستشهد عن وجد وحنين لله
تصلي ريح البحر

عليه كل مساء
وحصى الارض
لكني .. داهمت رحيل الناس، وضعت، في أوجههم
في أنحاء الارض
لست أنا أول من يبست عيناه من الأسفار

سفر الخروج

محمد طالب محمد

حيث يبني الضباب طلائع أوكاره،
من هنا انبثق العشق،
حيث المعابر خالية، و السكون يعم الذرى،
و الصنوبر محتفل بالثلوج التي تتهاوى...
و كانت دروب المدينة خالية
تكتسي بهجة الوفر، في صمته يتهاوى...
ما الذي قد أتى بك منجرفا من نخيل العراق،
من البصرة المستريحة في ظلها...
من هدوء صباح المقاهي
من الشاي يعبق بالهيل
من جلسة عند مدخل سوق الأمير مع العصر،
حيث تمر المدينة في زهوها الخجل،
الجالسون وراء زجاج المقاهي
تسافر أعينهم في فضاء الغيوم الملول
و كان رداء المدينة رثا، و أبنية السوق آيلة للتداعي،
و أحلامنا تتطاول باحثة عن مدى،
غير ذاك الجلوس بغير انتظار،
و ما وجهة الروح إلا إلى الغرب،
اسبانيا لم ترفق إليها...
الجزائر... هذي البلاد مضرجة بدماء الشهادة، مسكونة
باليقين، و رافعة رأسها... فلتكن...
انك الآن ملقى على ساحل، في شمال الجزائر،
تلقي بصنارتين إلى الماء، منتظرا سمكة...!!
هكذا تنتهي المعركة.
....

كان ذلك كوناً ضباباً،
و ما ألق الروح غير وميض
طفا و اختفى فجأة...
في غضون السنين البعيدة
كانت مرامي الطفولة فياضة بالظلال و بالنخل... فياضة
بالندى و النهارات... وضاءة
يستريح على جرفها حلم قادم،
من سرى الليل بين النعاس و بين التثاؤب،
أمي بفوطتها تملأ الدار حبا
و بتنورها تملأ الدار خبزا،
و من سدرة الدار تهمي العصافير...
و النبق و الورق المتساقط ،إذ
يتجمع في الصفرة الساذجة،
و في الدار آثار ساقية، ردمت...
و ترامى إلى أذني صوت أمي:»تعال... لقد اقبل الليل...« ...
كان العشاء طيوراً من الهور
و التمن العنبر المتربع فوق الخوان
عابقاً بالبهارات... مكتسياً بالزبيب و باللوز...
و البال خال...
و فوضى من الضحك الثر،
فالمس ليس كيومك مكتسيا
بالمشيب بعد احتراب المنافي
و بعد رحيل الأحبة... كانت أزقتنا الضيقة
وطنا حالما بالمسرات و العبث الحلو...
كان شمال محلتنا غابة
يتوحد فيه اليمام مع السعف و الرطب الحلو...
تسرح فيها السواقي و تمرح...
نهل منها البراءة و الخوف،
حيث الطناطل تسكنها و السعالي،
في ليالي الزمان الذي ارتحلا
حاملا كل أشيائه و أهاليه...

ها قد نسيت الكثيرين، و احتمل الأمس أشياءه و ارتحل...
كان بعض الأحبة قد لفهم و طواهم ظلام القبور،
و بعض المقيمين في الذاكرة
و فدوا الآن، هأنا ذا أفرالى المائدة
بالكؤوس، و ازرعها بالشموع و استحضر العائدين
من الوهم، حيث تصير الحقيقة، بين التلافيف،
قابعة بانتظار انبعاثاتها...
فأنا الآن وحدي على ساحل في شمال الجزائر...
ألقي بصنارتين إلى البحر... منتظراً سمكة..!
هكذا تنتهي المعركة.

...

لم أر البصرة المستريحة في القلب منذ ثلاثين عاما...
و حين أقمت بها مرة
سنة
كنت أشبه بالغجري العجول،
و غادرتها نحو هذي المنافي البعيدة...
عانقتها مرة، و انفلت، و أحرقت كل السفن...
كانت انتبهت من مدى حلم
فاستفاقت و قد فقدت جنحها
حيث «ساعة سورين» ألقت بها عاصفة
جرفت في المهبات (سوق الأمير) و (نزل الخليج) و (مقهى حبش)
و انتهى كل ذاك المكان،
و لم يزهر، اليوم، (جسر الهنود)
بغاباته السمر...
كانت مقاصير تلك المقاهي مصوحة
حيث تفنى المدينة مرحلة ...مرحلة
لم يعد سوقها غير مرأى خرائب مخسوفة الأسقف...
انقض «باب الزبير» على بعضه و هوت كل أبنية السوق...
شقت شوارعها داخل الأبنية
فتشوهت الألفة الحانية...

كل ذاك السكون قد انهار، يدفن في قلب أطماره
نجمة نائية.
...

قبل ذلك زالت مغاني الطفولة
و انفض سمارنا فوق جسر المحلة..
و «السيف» لم يأت مجلس مقهاه، يضحك«صبري أفندي» ..
أبي سوف يأتي (بيشماغه) و (عقاله)
و (عبود)* يجلس بالقرب مني، و نحن نكركر بالضحك الثر
«الزاير» استغرق الآن، في النوم:«هاتف أيقظه إنا عطاش»
و يسعى إليه بهيبته و وسامته، قد علا رأسه الشيب...
نسهر في ليلة العيد حتى الصباح... و لا شيء غير الجذل...
و ها هو يمضي... و تعصف بالماثلين المهبات
ها أنا ذا ... في شمال الجزائر
ألقي بصنارتين إلى الماء منتظرا سمكة...
هكذا تنتهي المعركة!
...

آه... كم كان ذاك العراق رحيباً
من أقاصيه... من عمق اهواره...
من أعالي الجبال إلى سبخة الفاو...
بغداد كانت صدى آتياً، من مئات السنين،
و دجلة تخفق في صدرها، و الرصافة و الكرخ همس و نجوى،
على الضفتين...و إسراءة، عبر كل القرون التي غبرت...
جاءها السندباد من الموج و اللجج المظلمة،
حاملا ألمه،

عابقا بالإفاويه و الند و العنبر،
صارخاً، بالدجى المتلاطم بالخوف إذ يزدري حلمه...
تلك بغداد في الق الكبرياء، تناديه من زخم الملحمة...
تلك بغداد تحنو على سرها،
و تنوء بأعبائها، في خضم الجلال، و في ضنك الغدر...
ها قد تنصل عنك الأخلاء و الأدعياء و لم تركعي...
عبثت بمصيرك أيدي الرعونة طيشا و لم تنتهي...
أنت شامخة أبدا،
هكذا يصلب العنفوان...
عد إليها... تمرغ على تربها
أنت في قلبها نبضة... أنت في يدها صولجان
سيمر الرشيد أمام انبهارك في موكب
حفه المجد و احتملته اليدان
راكبا صافنات العتاق،
لابسا من لواء العلا طيلسان
شامخا بالعراق...

غير أنك قد لوحت بك كل المرامي...
و ها... أنت ملقى على ساحل في شمالي أفريقيا،
حيث تلقي بصنارتين إلى البحر،منتظراً سمكة
هكذا تنتهي المعركة!
...

في المرامي البعيدة حيث تقاذفك إلتيه،
و اعتصرتك الهموم
ورفت على أفقك الجهم أجنحة شاردة
و دمشق باشتهائها المكفهرة تدعوك للتيه...
كانت هناك أوائل خطوك، حيث الشتاء
ينث بأمطاره الباردة...
كان أول مطعم من الغربة الصمت... لا احد يعرفك،
مدخل الفندق المتراجع نحو الزقاق، من الشارع العام،
يسلم وجهك للغرفة الباردة...

و تداهمك البصرة المستريحة في القلب،
كنت اشتريت لباساً جديداً،
و (محمود)سوف يعود من اللاذقية كيما تفران غربا...
كنت تقضي النهارات بين المقاهي،
و من قاسيون تلوح الجبال، التي سوف تستقبل الهاربين،
من الشرق نحو المغارب...تسلمك القاهرة،
لمتاهاتها... و يلوح المقطم في افقها،
حيث يجتمع الصوف بالمخمل الناعم
و المساجد بالهرم القائم
من عصور ذوى قلبها،
و استراحت على القارب العائم،
حيث يسترسل النيل في صمته
من عصور طوال...
...

يتقاذفك التيه، نحو المغارب...تلقى حقائبك المتعبة
في الجزائر...هذي البلاد مكللة بالجبال،
و مغسولة بالمياه،يعانقها أبحر، يلقي بأمواجه المتعبة
على حلم شطآنها...يتقاذفك التيه،
تقطع أوربا التثاؤب من فرجها، رائحاً غادياً، بين بلدانها،
من صقيع الشمال إلى حلم المغرب...
من شرقها الاشتراكي، حتى جنوب نوادي القمار...
هنالك يجرفك الهول

تلقى من العرب المستقرة شتى الصنوف
من المترفين... من المتخمين... من اللاجئين إلى النائمين على الأرصفة...
و تلقى هناك العراقي، يبحث عن باب عشتار بين المنافي...
عن العائدين من الموت و المستريحين فوق الرقيم
و تبحث في وجه اسبانيا، عن ملامح قد خبئت،
في الشعور و في سمرة الوجع و الأغنية...
في النخيل النحيلة تحدو بوجهك في مرسيه
و عن الهمبرا
حيث غرناطة الغربة احتضنته مصابيحها... الكاشفة،
و هو يحضن ماضيه و تهاويله...
و هناك التجأت إلى بونسيون
بتلك الأزقة ، تطهو طعامك... تنتظر الخاتمة.
...

عند مرأى الزقاق الجنوبي سبتة غائمة..
...ليل تطوان محتفل بالصداع، و خاتمة الرحلة الواجمة...
و على فجر أسوار فاس، يصلي المريني و العائدون من الأمس بجلا بيبهم...
تلك وجدة تنتظر العابرين، و وهران تدني خطاك إلى الشرق
حيث السواحل ترقب صنارتيك، لتنتظر السمكة...
هكذا تنتهي المعركة
...

حيث تنأى السنون البعيدة حاملة كل أعبائها و مسراتها...
حيث تجلس في الليل منطفئا،
ينقل التلفزيون أخبار ذاك الدمار...
و تشهد اهلك يستصرخونك...
لكنك الآن أدنى، إلى الجثة الهامدة...
قد علتك الغضون، و داهمك الشيب و احتملتك المحطات نحو الأقاصي،
و جفت على مقلتيك الدموع...
و لم يبق من ذلك العالم المتألق غير الرؤى الجامدة
و تراميت من شاهق، نحو هذي الشواطئ، تجلس في رفقة البحر...
تلقي بصنارتين إلى الماء منتظرا سمكة...
هكذا تنتهي المعركة !!.

الجزائر ۱۹۹۳/۱/۳۰.

* سوق الأمير: سوق في العشار على الضفة الشمالية لنهر العشار بالبصرة، يتفرع من يمين جسر الهنود عند الجسر للدخول إلى السوق و على تفرع اليسار كانت تقع ساعة«سورين» و بهذا التفرع كان فندق الخليج و في نهايته مقهى حبش، و قد هدم كل ذلك لتوسيع الشارع.
* النبق: ثمر السدر.
* التمن: هو الأرز كما يسمى في العراق.
* الطناطل و السعالى: كائنات خرافية في الميثولوجيا العراقية.
* باب الزبير و السيف: من أحياء منطقة البصرة القديمة.
*صبري أفندي» هو أمين صندوق البصرة أيام العثمانيين، كان من رواد مقهى(هاتف): اسمه يرد في أغنية «صديقة الملاية» : «الأفندي...الأفندي...عيني الأفندي»..أغنية لـ كنا نماحك صبري أفندي بان نغني أمامه» أحياناً، و ينزعج و ينفعل أحيانا أخرى.
*» عبود» صديقي توفى شاباً
*» الزاير» عامل في مقهى هاتف
* مقهى « هاتف» – سميت على اسم صاحبها- تقع في محلة السيف- البصرة القديمة- تحول بعد ذلك اسمها إلى» الشناشيل» وكنا نلتقي فيها يومياً مع مجموعة من الأصدقاء منهم» إسماعيل فهد إسماعيل وجميل الشبيبي وجعفر موسى عزيز وعبد الكريم كاصد وجليل المياح وجاسم العايف ومحمد جاسم عيسى واسعد احمد الباقر وجعفر موسى عزيز - أبو هشام- وعبد العزيز عسير وحسين عبد اللطيف- احيانا- و شاكر العاشور ومصطفى عبد الله .. وغيرهم.
* محمود الكعبي:رفيق سفري عند خروجنا من العراق نهاية ١٩٧٦.
* المقطم: الجبل الوحيد قرب القاهرة، و هو داخل فيها الآن و هو مكان السياحة الصغرى للمتصوفة و في سفحه القرافة التي دفن فيها ابن الفارض و كثير من الأولياء الصالحين و فيه أيضا نواد للقمار و القصف و الملاهي.



محمد آدم

الشعر خارج الذات

عبد الغفار العطوي*

يبدو إن الشاعر المصري محمد آدم في الأعمال الكاملة لمنجزه الشعري قد تخطى حدود الذات في الشعر إلى خارجه ، ففي هذه الأعمال الكاملة الجزء الثاني (الكتاب الرابع والكتاب الخامس والكتاب السادس) الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ القاهرة ٢٠٠٢م تبدو ذات الشاعر قد اكتملت في وعيها لحقيقة الشعر مما أفاض بدوره وخرج عن السيطرة من مناح متعددة ندرجها بما يلي

إن ضخامة المنتوج الشعري في هذه الأعمال الشعرية يوضح الكفاية التي تسد بؤرة الموهبة وتطلع نحو تجاوز آفاق العالم ، لأن ما هو معروض في المجلدات الشعرية يكفي وزيادة في رسم معالم الذات لدى محمد آدم ، علماً بأنا سنقرأ الجزء الثاني في كتبه ٤، ٥، ٦، التي تعج بأنواع الأشعار والنصوص الشعرية ، وتأتي هذه النصوص بالكمية المهولة في العرض كي تبرز شعرية الرجل وقدرته على إدارة ذاته باتجاه الإنتاج المتراكم المحتكم لفعاليتها وانفعاليتها ، حيث لا تتخللها سوى العتبات والفجوات التي سنتعرض إليها ، ولعل قراءة هذا الكم الهائل من النصوص في المجلدات يؤشر اكتفاء حقيقة عالم محمد آدم بنفسه وانطواءه على حيثيات خطابه ماذا يرى ؟ وماذا يصنع !! وكيف يتعامل مع عالمه الداخلي الغائر والعالم الظاهري المخادع ؟! إن ضخ عشرات النصوص الشعرية لعالم القراءة المجانية يكلف أفق توقعات الشاعر خسارة فادحة في حالة عدم دفع الذات بالشعر نحو الفضاء المطلق ، ونحو حواف النصوص ليتفضل للقراءة تأمل ما جوهري من ذات الشاعر ، لأن الزج بهذه النصوص على مستوى الفحص سيولد فائضاً في القيمة الشعرية إذ هناك إشباع لمنافذ التصدير ، وإن قراءة نصية لهذا المنتوج سيرفع من تكلفة النصوص وعملية عرضها ، لهذا سندرس الإجمالي من الأعمال وفق خطوات لاحقة

تحتشد الأعمال الكاملة للشاعر محمد آدم هذه بالعتبات والفجوات التي وضعها الشاعر وساهمت في تفخيمها ومن يقرؤها يجد تعمد الشاعر في ذلك المقصد حيث استهدفها في كتلة اشهارية ملحوظة ومبيتة

أولاً وفي صناعة العتبات ومجالاتها السيميوطيقية حين تكف النصوص الشعرية في الأعمال عن التوصيل اللفظي والخطاب الشعري ثانياً ، وتنبو الحاجة إلى إيصال الصلة التي قطعتها الفجوات في ربط العلاقة بين الشاعر والنص والقارئ ، فالكتلة الأشهارية تبدأ من العنوان الرئيسي ، فهي أعمال كاملة وليست مجزأة أي إن لها حضوراً وظهوراً سابقين ، إما على شكل فرادى وإما على هيئة كتاب (١ـ ٢ـ ٣ـ ٤ـ الخ) تبعاً لظروف النشر ، لتظل قيد التوقعات ، بالنسبة لخلق القارئ ومقصده القيمي والثقافي ، ولو تعجلنا في فرز العتبات التي لا شك تلعب دوراً مهماً في وصل أفق التوقعات نجد الخلط لتداولي بين العنوانات الرئيسية والفرعية في مهمات التكتل الاشهاري واللعب على فرضيات القارئ ، فالقارئ يفترض النية الحسنة في بنية العنوانات ولا يحتمل الركون سوى إلى خبثه الثقافي ،/ مادام الشاعر آدم قد أدخل في مفهوم القراءة هذه المواطأت الحكمة من وضع العتبات وتقصد متعمد للعنوانات التي تتراوح بين الغرابة والاندهاش والفنطازيا ، فمثلا لماذا قسم الشاعر الكتاب الرابع إلى عدة عتبات ؟ الكتاب الرابع | كتاب الوقت والعبارة ثم قسمه إلى قسمين :الأول كتاب الوقت والعبارة والثاني كتاب الإثم والبراءة ، وهكذا الكتابين الآخرين وكما هو في المجلدات إن هذا الترتيب لا يمكن أن يأتي إلا بقصد يساعد في ترسيم معالم الشعر خارج ذات الشاعر محمد آدم ، ويعطي دلالة للقارئ بالتوجه إلى لم شتات العتبات باعتبارها كتلة إشهارية فاعلة تعوض عن النقص في تخمين الفجوات بالتحايل على البياض وتكنهن قارئه في ما وراء ذلك ، والشاعر بدفعه في الكتاب الرابع إلى العنوانات الفرعية فإنما يشارك في تضخيم عال لحوافز التكهن حيث نجد تحت عنوان الكتاب الرابع | كتاب الوقت والعبارة العنوانات الفرعية المصاقبة والمحايثة للعنوان الرئيسي وهي لا تقل إشهاراً وإيغالاً في دفع الشعر خارج ذات الشاعر | مريم المجدلية وذلك بدلاً من

التقديم | شاهدة | إهداء | وندرك حجة الشاعر في وضع العنوان(كتاب الوقت والعبارة) وطي العنوانات الفرعية السالفة تحته حيث ترتبط جميعها بلزوم إيضاح توابع الشعر لذات الشاعر بالعد العكسي : إهداء : ــ شاهدة ــ مريم المجدلية ---أما الإهداء فعلى النحو التالي

إلى | أ-ف | جدل الحب والموت (أفرأيت من إتخذ إلهه هواه) قرآن كريم إنه العنوان الأكثر مكراً وطلاوة من ناحية كشفه عن عدة مظان تتعلق بعملية الإشهار أكثر مما هي بقضية الشعر ، فخفاء شخصية أف ومغزى جدلية الحب والموت وإتخاذ الهوى إلهاً تذهب إلى أبعد نقطة في تلك المظان نحو الفضاء الرحب للتوقعات لدرجة نحن نقرأها من خارج الشعر بعكس ؛ شاهدة)التي تشبه نصاً من الذات سنقرأها كاعتراف أولي تقود محمد آدم لحدود معينة حيث

أمس)
وارايناه التراب
وأهلنا فوقه الآلاف من الذكريات الشائكة
تلك التي خلفها وراءه مثل خطيئة منذورة
وكومنا فوقه الحصى
وما كان بوسعنا ان نفعل أكثر من ذلك حتى لو أردنا
وفوق شاهدة القبر الأخيرة
: كتبنا هذه الكلمات
هنا يرقد الكلب ابن الكلب الفلان الفلاني
لقد أفنى في حياته عشر نساء على الأقل
وما يقرب من نهر صغير من الخمرة الرديئة
وبعض زجاجات البراندي المغشوشة
ــ والتي أصابت أحد شعراء السبعينات بالعمى
وما يقرب من صيدلية كاملة من حبات الاسبرين
والفاليوم
هذا غير ما أتلف من سنوات كاملة
وهو يدافع عن قصيدة النثر

وما بين هاتين القبضتين المنعاكستين يقف شعر محمد آدم متأرجحاً داخل الذات وخارجها ، عن طريق العتبات اللاشعرية التي تحدد قدرة ذات الشاعر على التوصيل

٣-من هذا المنطلق أي التأكيد على العتبات اللاشعرية يأتي احتفاء الشاعر بهذا الشكل من الاشهار من خلال كثرة العنوانات وطولها الجملي والدلالي والاستغراق في عرضها بين البياضات ، وعلى ما يبدو إنه يضرب عصفورين بحجر واحد ، فهو يؤكد على وجوده العلني في ذاته وفي نصه من جهة ، ومن جهة أخرى يبدد مخاوف القارئ بعدم حضوره خارج الذات بعيداً عن الشعر ، لنضرب مثالاً ص١٨٩ الكتاب السادس هكذا كتب الشاعر محمد آدم

الكتاب السادس (هكذا عن حقيقة الكائن وعزلته أيضاً) عنوان وقم واحد | ثم كلمة الروائي الجزائري الطاهر بن جلون (لقد خانتني الكلمات بحيث إن هذا الكتاب جسد متنكر) وهي عتبة تزيد نص (أيتها الأبدية ص ١٩١٩ غموضاً وكدراً

لرنينك الذي يخرج مكتظا بالوحشة لشمسك تلك العاصفة التي تطرد بانتظام سطوعك القوي ايتها المقدسة سيشرق على الجهات كلها قمرك ايتها الأبدية سينجرف ناحيتي ويعرف الطريق دائما إلى صحراواتي حينما يندرج الليل تحت نوافذي سأخبئ هذه النجمة الوحيدة لك سفنك الآتية من الجهات كلها سترسو بشواطئي شموسك التي تهب من الأقاصي ستتعرف علي أحياناً نهاراتك التي لا حصر لها ستتجول بحرية أمام منزلي جسدك القوي الذي يشرق على الجهات كلها سأسكنه بأقاصي' وسأقول لك عندئذ : أيتها الأبدية أنت مأواي

وكما نلحظ في هذه الكتلة الاشهارية المتبعضة أهمية التخصص في توزيع الإنابة بين الذات التي تنشد الخلود والأبدية وهي متقوقعة في بؤرة فاعليتها وبين العالم الخارجي الذي تعيه الذات وتكدح في ملاقاته بواسطة الشعر وفيوضات الالهام المعرفي لمانح الأبدية ، وما يهمنا في هذا الأمر شيئان أ- إن الشاعر يسد ثغرات تلقي القارئ لمعلوماته عن ما ينشده من فلسفة عرفانية بهذه التشكيلة من العتبات ولي عنق الحقيقة إلى أبعد من شعره نحو عالم الطاهر بن جلون في سردياته وهي إحالة من الضروري الانتباه لها وإلا ما دخل بن جلون في كل هذا ، لولا حاجة الشاعر لمساحة الروائي التي تكون خلفية له يعبر من خلالها عن جهده في رسم فضاء للأبدية أبعد وأوسع

ب- إن مزاحمة الذات الراوية في العتبة (الطاهر بن جلون) لجزء من فضاء الأبدية التي يراها الشاعر تجلب له بعض العزاء ، إذاً في الأصل في إيلاج هذه العتبة هو إقناع القارئ بأن ثمة نوعاً من المشاركة في العزاء ، وسنعرف ذلك من خلال قراءة نماذج من نصوصه الشعرية من الكتاب السادس التي امتازت بالقصر وغياب العتبات

٤- يمتاز الكتاب السادس من ناحية الميديا بأن نصوصه الشعرية التي شغلت معظم المجلد الثاني تقريباً هي من النوع القصير والكثيف ولم تكن تليق بالإشهار الطوبولوجي القائم على العلاقة بين ما هو شعري ثقافي واستقرت على |

أ-إنها غطت ذات الشاعر وكفت عن التطلع لخارجها وسنأخذ مثلاً معيناً نحدد به حدود مساحة تحرك ذات الشاعر في فضاء الشعر

ب- غياب تام وكامل للعتبات والنفايات التي تقدم للنص رطانة لا شعرية لتخذل القارئ وتشتت توجهاته ومرجعياته

ت- ظهور الفجوات بشكل لافت للنظر ، خاصة في العنوانات مما أحدث إرباكاً لمشهدية الشاعر في شعره مثل تكرار نص بالعنوان نفسه ص٢٠٤ (أيتها الأبدية) المشغول من عنوان العتبة لكن بغير مغزى (خاصة في المعمارية والعرض) أو إشغال عتبة الطاهر بن جلون فيما يخص الكائن وعزلته في ص ٣٨٥ (هكذا عن حقيقة الكائن وعزلته أيضا) التي ضمت تحتها النصوص الشعرية من القسم الثاني من الكتاب السادس

٤-أ-٢- في نص (هذيان ص ٢٣٧) من قسم : شهوات يتكامل الشعر على اعتباره فاعلية انفعالية مع ذات الشاعر بالتمام والكمال ؛ فلا نفاذ في واجب الصلة بينهما

أيها النهار:

إقبض علي بهلاوسك اللانهائية
وانشوطاتك
أيتها الأبدية
امنحيني حقيقتك اللامرئية لكي أخترق قطيفة الزبد هذه
وأجعل النوارس تتوسل القيامات
غيرني أيها الليل
حتى أتعرف علي
أنقبض
وانبسط
أيها الوقت
إلى الحافة لأتشمم رائحة أغنياتك التي تشبه الدم
ـــــالخ

هنا ذات الشاعر مكتملة وإن بدا الإطار العام لوعيها مشتملاً على مجرد هذيانات في وضح النهار كما يحكي النص ، ومع ذلك إن جملة الإشهار مرتبط بشهوة الذات ورغبتها في التيه لكن الشعر هنا يضبط حدود الذات إذ كيف يهلوس المرء في النهار؟! يمكن للشعر أن ينجز ذلك في لحظة التفات الذات إلى عالم لا يشبه عامها ولا يدانيه بالقبول ، وهكذا يؤشر الشاعر محمد آدم في هذه النصوص من الكتاب السادس قدرة الذات على الاستغناء عن التجول خارج الشعر

٤-ب-٢- ما مغزى وجود العتبات في شعر محمد آدم هنا ! ! باعتقادي إن اجتراحه لها قادم من إحساسه بثقل مهمة الخروج من ذات تتأمل لبرانية تناط بها معرفة مخابئ الشعر في عالم اشهاري يتعامل الشاعر معه على أنه صنو للذات ، من هنا تأتي العتبات طويلة الجمل وكثيفة الدلالة وسياقية (إنظر في الأعمال الكاملة) ستتعجب من الإمعان في وضع العتبات التي تخدم الميديا أكثر من خدمتها للشعر في ذات الشاعر وخارجها كعنوان الكتاب الخامس (أنا بهاء الجسد واكتمالات الدائرة) ثم عتبة مبهمة مقلقلة (إلى جميلة حسن نصر | أمي ! ! | ذات الصدع | والتجاعيد | والزمن المنصرم إلى ما لانهاية) وهكذا يتفنن الشاعر بالعتبات ويتكهن بها على فطانة القارئ لكن القراءة غير ، هنا لا تنتج سوى التوهان في عالم لا شعري متأجج

٤-ت-٢ يعتمد الشاعر محمد آدم على الفجوات في هذا الشعر ، في الإعلان عن تقسيم الجزء إلى كتب ثلاث وكل كتاب إلى أقسام وبينهم البياضات والمسكوت عنه دون التبرير ولا التذكير ولا حتى الإشارات عدا الإشارات ص ١٥ التي تعتبر من أكثر الفجوات غموضاً في شعر الشاعر محمد آدم في هذه الأعمال الكاملة التي تأخذ بنظر الاعتبار مفهوم التوقعات ، وهل هناك توقعات في الشعر ؟

في هذه الأعمال الكاملة ثمة توقعات لنجرب في آخر البحث عن نموذج يلبي مطلبنا ص٣٦٥ ونص (١٩ فبراير ١٩٩٢) نجد الفجوات نملأ العنوان والمتن على السواء من ناحية اعتماده على ما يسمى بالتأويل الافتراضي الذي يضع ستراتيجية مفترضة لملء فجوات النص من العنوان نزولا إلى أنساق النص آخذاً بعين الاعتبار ذات الشاعر التي تأبى التنازل عن شروط الاشهار ، ولعل قراءة شعر محمد آدم لا يكلف من عناء سوى البحث عن مهيمنات مسكوت عنها بثها هنا وهناك في شخصية (عبد الله) التي تندرج في عملية الإزاحة التي يهدف الشاعر تستبيانها في شعره ، من خلال إغماض طرف الروح على حساب الجسد ، ونكرانه لعالم الورائيات الذي يهرب منه لعالم العدميات ، إنه كعفيفي مطر يفلسف العالم من خلال رؤيته لانتفاء اليقينيات ، لكن الشاعر محمد آدم يتغلب علىعفيفي مطر باتساع رقعة الرؤيا وشمولية ممارستها للقلق الإنساني الذي يقض ذاته القلقة ، من هنا تكثر الفجوات في شعره وتترادف العتبات في خطابه ، وهو يهرب نحو عالم يتصوره الحقيقي ربما لكن بعين حمأة

في ١٩فبراير ١٩٩٢

وفيما كنت أدخل الغرفة التي تحتويك كان اسمك يشع عاليا
ــً كانت نجمة ما تتلصص عليك وفيما كنت تشبهين وردة كان جسمك يندلق علي عذباً وصافيا
كانت يداك تعملان بالضوء وتلملمان حطام العالم بقوة الأشياء
والبصيرة
وكنت تكنسين غيبة الزمان والمكان عن ذاكرتك التي أخذت تجف
فجأة
كان العالم كله كله لك
وكنت تتركين الفراغ أن يضيق
كانت عيناك تشبهان نجمة
فيما شفتك التي تكتظبالأنوثة الصخابة تعلن عن توافر الحنين
كان جسمك يكتسب شهرته المدوية ويفصح عن حضوره القوي
فيما يكتسب وجودك الطاغي تنوع الطبيعة
كان صدرك مثل طائر يضيق بالعزلة

وهذا غيض من فيض في تراكم الفجوات في نصوص الشاعر وكشف توقعاته وتوقعات القارئ فيها حيث هناك ذات الشاعر تتطلع لخارج الشعر ، كما إن الشعر ينفذ إلى برانية ذاته والمشترك بينهما الاشهار

الأعمال الكاملة محمد آدم الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة

ناقد عراقي *

دلالة العنوان

في أعمال : باسل شبيب التلفزيونية

مقاربة نصّية

د . رمضان سدخان مهلهل

كاتب ومترجم عراقي

١. توطئة

ان عنونة الاعمال الأدبية، بغض النظر عن جنسها ونوعها، تعدّ من التقاليد والأعراف التي تجعل هذه الاعمال توصف بالأدبية، ذلك لأن العنوان ليس مجرد كلمة او عبارة تتقدم متن العمل وتوضع هكذا بشكل غير مدروس، بل تخضع الى مقاييس الجمال والعذوبة والملائمة كونه العتبة الاولى للدخول الى معمار النص. ومن بين اهم الاسباب التي تجعل الكاتب يعنون عمله بهذا العنوان او ذاك تكمن بالدرجة الاساس في اعطاء القاريء وسيلة مباشرة يشير بها الى العمل من خلال هذا العنوان بحيث يصبح علامة مسجلة له، اي انه هنا يؤدي وظيفة التسمية والتعيين والتجنيس. فضلا عن ذلك، ان العنوان، كما سلف القول، لايخلو من العنصر الجمالي، فمثلا لو ان الشاعر إليوت سمّى قصيدته قصيدته «الأرض اليباب» بـ «مابعد الحرب»، لأنصرف تفكير القاريء الى انها مجرد قصيدة تاريخية وليست رمزا لقحالة الانسان الحديث وتصحّره. ونفس الشيء ينطبق على مسرحية مكبث لشكسبير، فلو سميت بـ «زوجة الملك» او «السيدة مكبث»، لتمّ فهم المسرحية بشكل مختلف. اذن، العنوان هو بوصلة العمل الأدبي، قصيدة كان ام مسرحية ام فلما سينمائيا ام مقطوعة موسيقية ام لوحة فنية وما الى ذلك. فهو يشير الى كيفية فهم العمل ككل والتعاطي معه، وبالتالي كيفية قرائته. وهذا يعني ان الاهتمام بالعناوين والعناوين الفرعية يكون جوهريا في عملية الفهم والتقييم والتأويل. ذلك لأن العناوين تنطوي على دلائل لتأويل العمل الأدبي، وتوجّه المتلقي في طريقته في الاستماع او المشاهدة او القراءة، وبالتالي تؤشر الى كيفية استيعاب ذلك العمل وادراكه على نحو امثل. العنوان، وفق هذا التصوّر، هو نص آخر او نص موازٍ او نص مصاحب حسب تعبير جيرار جينيت في كتابه (عتبات، ١٩٨٧) الذي يشير فيه الى عدة عتبات قبلَ الولوج الى متن العمل نفسه، وأولى هذه العتبات هي العنوان تليه عتبات اخرى مثل العناوين الفرعية والمقدمات وكلمات الناشر والإهداءات وغيرها. لكن في الاعمال التلفزيونية تختلف هذه العتبات من حيث عددها ونوعيتها وطريقة عرضها، فتشمل مثلا، اضافة الى العنوان، التايتل، اسم الكاتب، اسماء الأبطال، الممثلين، ضيوف الشرف، مدير التصوير، الأزياء، الصوت، المونتاج، الخ. وانتهاءا بالمخرج. ومع كل هذه الاختلافات، يبقى العنوان يؤدي وظيفة «النظير النصي» الذي يستطيع المشاهد ان يدخل الى العمل من خلاله.

يسعى المقال الآتي الى اجراء تحليل نصي لعناوين اعمال الكاتب والفنان العراقي المبدع باسل الشبيب، والتي تشمل مسلسل (اعماق الأزقة) بجزأيه «باب الشيخ» و «المدينة» للمخرج الاردني ايمن ناصر الدين وكذلك مسلسل (رباب) للمخرج العراقي علي ابوسيف، اللذين عُرضا في شهر رمضان المبارك. اي ان هذا التحليل يهدف الى قراءة نصية لتلك العناوين من اجل الوقوف على الدوافع التي حدت بالكاتب الى اختيار هذه التسميات بالذات لتكون عناوين لمسلسلاته هذه التي عُرضت مؤخرا في شهر رمضان المبارك هذا العام من على شاشة قناة العراقية الفضائية التي انتجت هذين العملين الكبيرين الذَين يمثلان علامة فارقة على خارطة الدراما التلفزيونية العراقية على اكثر من صعيد: الكتابة والإنتاج والتمثيل والإخراج ولغة الحوار ورسم المَشاهِد والشخوص وغيرها مما يضيق على هذا المقال التطرق اليها كلّها، بل تحتاج الى وقفات اخرى.

لذلك سأقتصر في تحليلي هذا على جانب واحد ألا وهو موضوعة العنوان والنظر اليه على انه نصّ او نص موازٍ. وستجيب هذه المقالة على السؤالين التاليين: لماذا استخدم الكاتب هذه العناوين؟ وماهي المضامين التيٍ تنطوي عليها؟ وقبل الخوض في الاجابة والتعرض لدلالات هذه العناوين وأسباب استخدامها، اجد من المناسب ان استعرض هذين العملين الكبيرين بشكل سريع.

٢. مسلسلا (اعماق الأزقة) و (رباب): لمحة سريعة

يقع مسلسل (اعماق الأزقة) في جزأين هما: «باب الشيخ» و «المدينة». الجزأ الاول «باب الشيخ»، الذي عُرض في العام الماضي، يتناول الفترة من ١٩٦٣ الى ١٩٦٨، اي الفترة التي اعقبت اجهاض ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ في شباط ١٩٦٣ وتولي حزب البعث زمام الامور آنذاك. يتحدث هذا الجزء عن معاناة منطقة باب الشيخ وعگد الاكراد من الممارسات القمعية التي انتهجتها بوحشية بالغة عناصر الامن بحق اناس عزّل إلاّ من مبادئهم التي يؤمنون بها وولائهم لوطنهم. وينتهي هذا الجزء بمآسي لاحصر لها وتصفية بعض عناصر الامن لبعضهم البعض حتى لاتنكشف خيوط عمالتهم الى الجهات الاجنبية التي يعملون لصالحها وفي مقدمتها الاستخبارات البريطانية والمخابرات الامريكية. في الجزء الثاني «المدينة»، الذي عُرض شهر رمضان الفائت، تنتقل المشاهِد الى منطقة «مدينة الثورة» التي كانت تعرف وقتذاك وتدور الاحداث في الفترة مابين ١٩٦٨ — ١٩٧٣، اي مع بداية السيطرة القوية لحزب البعث وانتهاءا بإعدام ناظم كزار مدير الامن العامة اثر محاولة اغتيال احمد حسن البكر وصدام حسين في مطار بغداد لكن تأخر هبوط الطائرة التي كانت تقل البكر عن الموعد المتفق عليه اجهض العملية وحصل ماحصل. في هذا الجزء تصبح ممارسات الاجهزة الامنية اشد ضراوة وشراسة من ذي قبل، ففي بداية الستينيات كان حزب البعث يفتقر الى الكثير من امور القيادة والتنظيم لكنه في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات احكم قبضته على كل مفاصل باب الشيخ والمدينة على حد سواء والسيطرة على اهليها من خلال الوكلاء الموجودين بشكل علني هذه المرة (مثل مفوض عادل وأخوه هنّو) في حين كان الوكلاء في الجزء الاول (مثل ناصر الحمّال) يعمل في السر ويتصل بمراجعه عند عودته الى بيته البسيط في باب الشيخ حتى لاينكشف امره.

باختصار شديد يفضح الجزآن (باب الشيخ والمدينة) الجهات التي ساندت حزب البعث في القضاء على ثورة ١٩٥٨ وإعدام الزعيم عبدالكريم قاسم، وابرز هذه الجهات، كما ذُكر آنفاً، هي الاستخبارات البريطانية والمخابرات الامريكية بالتعاون مع ضباط امن واستخبارات عراقيين عملوا جواسيس لصالح هذه القوى الاجنبية على حساب بلدهم.

اما مسلسل (رباب)، فهناك قفزة في الزمن حيث تتحول الاحداث الى بداية الثمانينات اي مع تسنم صدام حسين لمقاليد الحكم واندلاع الحرب العراقية-الايرانية وتمتد احداث المسلسل على مدى عقد من الزمان، بل اكثر من ذلك. يعالج المسلسل موضوعة الكرد الفيليين وتهجيرهم بشكل وحشي من بلدهم ورميهم على الحدود العراقية-الايرانية ومصادرة ممتلكاتهم وتجريدهم من ابسط المستمسكات

الرسمية. ويشمل مسرح الاحداث اماكن عدة تمتد من بغداد وحتى جبال السليمانية، اي بحجم معاناة رباب وعائلتها التي ذاقت الأمرّين ليس من اجهزة الامن فقط وإنما هذه المرة من الأجهزة الحزبية التي اضيفت كدعامة مهمة لتكريس الدكتاتورية. وبهذا امتزجت دماء العراقيين ولغتهم وآلامهم وآمالهم، عربا وكردا، على جبال كردستان عندما تقاسموا الرغيف سوية وعندما تقاسموا الإطلاقات النارية التي اودت بحياتهم جميعا في نهاية المطاف سوى عبدالله (ابن عبدالرحمن زوج رباب) ليبقى الشاهد الوحيد على معاناة قلّ مثيلها في التاريخ الحديث ليحكي زمناً قد ضاع بين دهاليز الامن وعلى الحدود الشاسعة وفوق جبال قرية سعيد خوشناو المهجورة اصلاً.

من خلال هذا العرض السريع لأحداث هذين المسلسلين، ربما يبدو للوهلة الاولى بأنهما عملان سياسيان فقط يتحرّك الابطال فيهما بدوافع سياسية او مصالح حزبية او مآرب شخصية ضيقة سعياً وراء المناصب. لكن عند النظر اليهما من زاوية أخرى يتضح جليا بأن الجانب العاطفي حاضر بقوة وهو الشطر الاكثر تأثيراً على مصائر الابطال والشخصيات الاخرى من خلال علاقات الحب التي ابرزها الكاتب بشكل فني راقٍ جداً في خضم هذا الكم الهائل من الدمار والخراب وسيل الدماء وضرب السياط وأصوات السجانين وشتائمهم. حالات الحب كثيرة وقد اضفتْ شحنات عاطفية قوية على هذين العملين خفّفت فيه من حدة التجهم السائدة والمقابرية المقيتة التي فرضتها الظروف القاسية. في (اعماق الأزقة) ثمة علاقات حب ولدت من رحم المعاناة، مثلا تلك العلاقات التي جمعت بهية ومنعم، بتول وطالب، قسمة واحمد، ونجاة وشاكر لكن بعد اقتران الاخير بابنة خالته تتكشف علاقة حب في نهاية الجزء الثاني بين نجاة ونجم لأنه ثأر لها من قتلة گمر والمتسببين في سجن حمامة، الأمرأة الطيبة التي تفيض حكمة وأصالة. وفي (رباب) هناك علاقات نشأت بين لمى ووسام، نضال وشامل، جوانا وهيوا وغيرها. لكن اخطر حالات الحب التي اثّرت كثيرا على مجرى الأحداث هي «مثلثات الحب» التي جعلت الشخصيات المحورية في هذه العملين يتصرفون بالشكل الذي ظهروا فيه لاسيما شاهين في (اعماق الأزقة) و صبري في (رباب). ومن ابرز هذه المثلثات التي كانت السبب في تأجيج جذوة الثار وبقائها مستعرة لدى هاتين الشخصيتين حتى النهاية تتمثل في:

مثلث نبيلة — فؤاد — رازقية (المثلث الاول في مسلسل اعماق الأزقة)، حيث ان نبيلة تحب فؤاد وفؤاد يحب رازقية.
مثلث شاهين — نبيلة — فؤاد (المثلث الثاني في مسلسل اعماق الأزقة)، حيث ان شاهين يحب نبيلة ونبيلة تحب فؤاد.
مثلث صبري — رباب — عبدالرحمن (في مسلسل رباب)، حيث ان صبري يحب رباب ورباب تحب عبدالرحمن.

مثلثا الحب الأوّلان (في مسلسل اعماق الأزقة) جعلا شاهين ينتقم شر انتقام من رازقية بوصفها حبيبة فؤاد وزوجته المستقبلية، فقام بيده بقتل والدها وأخيها وابنها في الجزء الاول وكذلك جعلته ينتقم من اخيه فؤاد وسكان المنطقة ككل ويذيقهم شتى انواع التعذيب في كلا الجزأين. اما في مسلسل (رباب)،

فقد لعب مثلث (صبري – رباب – عبدالرحمن) دورا خطيرا في جرّ الاحداث الى ما وصلت اليه في تهجير عائلة كاملة ورميها على الحدود لتكون نهبا لشتى ضروب القسوة والحرمان. هذا الوضع المركب حوّل رفيق صبري الى وحش كاسر استغل منصبه وأمواله وعلاقاته بالأجهزة الامنية وكل ما أوتي من حقد لإذلال رباب وتركيعها من اجل قبول الارتباط به.

صحيح ان مسلسلي (اعماق الأزقة) و (رباب) هما مسلسلان سياسيان، كما سلف القول، لكنهما ايضا يُعدّان مسلسلين عاطفيين بامتياز نظرا لانطوائهما على الكثير من الحالات الوجدانية التي يتفطّر لها الفؤاد، فضلا عن الأبعاد الانسانية والاجتماعية التي امتزجت بنسب سحرية عجيبة مع حالات الكراهية والبغضاء والتشفي والريبة لدى الجانب الآخر من المعادلة المتمثلة بأجهزة الامن وزنازينها وأساليبها الوحشية، فحتى حفلات الغناء والرقص التي كانت تقام على حديقة عقيد مؤيد انما كانت حفلات باردة خالية من العاطفة أعدت فقط لعقد الصفقات والطبخات المشبوهة. المسلسلان، بشكل أدق، اعادا تشكيل الوجع العراقي وصبّه في قالب درامي مؤثر.

٣. الكلمة بوصفها نصاً

النص او النصانية بالمفهوم الحديث لايشتمل فقط على الكلام المحكي (الذي يشار اليه عادة بمصطلح الخطاب) او الكلام المكتوب (الذي يصطلح عليه عادة بالنص) مهما كان طوله او مدته (كلمة، عبارة، جملة، فقرة، الخ) وانما يتعدى ذلك الى العلامات او الايقونات المستخدمة كوسائل تواصلية، مثلا، على الطرق او داخل البنايات الكبيرة او المطارات، الخ. الكلمة او الايقونة حتى تكون نصاً او ينظر اليها على انها كذلك ينبغي لها ان تلبي معايير النصانية السبعة، التي وضع اسسها كل من بوغراند و درسلر في كتابهما مدخل الى علم لغة النص ١٩٨١، والتي تشمل: الإتساق، الإنسجام، القصدية، المقبولية، المعلوماتية، الموقفية، والتناص. فإذا مااستوفت الكلمة (او العبارة او الجملة او الايقونة) هذه المعايير السبعة، عندها يمكن اعتبارها نصاً، وبذا فهي معايير او أسس يمكن تطبيقها لتمييز النص عن اللانص.

وحياتنا اليومية تزخر بمثل هذه النصوص القائمة بذاتها. خذ مثلا جملة «احترم تُحترم» الموجودة عند بعض نقاط التفتيش او داخل بعض الدوائر الرسمية، فهي تنطوي على نص كامل ينقل رسالة واضحة ومركزة. فجملة فعل الشرط «احترم» وجواب الشرط «تُحترم» لاتنطوي على امر فقط بقدر ما تعطي تحذيرا شديد اللهجة مفاده «نحن قادرون ان نفعل بك كذا وكذا ونمتلك اليد الطولى في فعل مانشاء بك إن انت تجاوزت حدودك في هذه الأماكن». ونفس الشيء ينطبق على عبارات كثيرة مثل: المراجعة من الشباك، الكل يخضع للتفتيش، محافظتي اولا (وغيرها من الكليشيهات التي يستخدمها المرشحون بكثرة ايام الانتخابات وكلها نصوص وليست كلمات عابرة بريئة)، او، بالنسبة للرموز او الأيقونات، استخدام رموز او شعارات معينة لتكون «لوگو» لشركة معينة او منظمة او مؤسسة ما. وحتى في ثقافتنا الشعبية،

يجنح بعض الأشخاص الى تعليق، مثلاً، ام سبع عيون على واجهة المحال او البيوت، او تعليق فردة نعال او حذاء (أجلّكم الله) على الباب، فكل هذه ليست استخدامات فارغة وإنما تخبر القاري (في حال اللغة اللفظية) او الرائي (في حال اللغة غير اللفظية) بشفرات تشي بالكثير.

بعد هذه المقدمة البسيطة حول مفهوم النصانية ومعاييرها السبعة، أعود الى موضوعة العنوان لقراءة عناوين المسلسلين موضوعي البحث وهما (اعماق الأزقة) و (رباب) قراءة نصية عبر النظر الى هذه العناوين على انها نصوص قائمة بذاتها وليست كلمات عابرة وبسيطة رُصفت كيفما اتفق.

٤. العنوان «اعماق الأزقة» بوصفه نصاً

يمكن الوصول الى الدلالات والمضامين التي يحملها هذا العنوان، سواء بصورة مباشرة ام غير مباشرة، عن طريق اختبار نصانية هذا العنوان ومعرفة مدى تلبيته لمعايير النص السبعة المشار اليها آنفا وهي الإتساق والإنسجام والقصدية وصولا الى معيار التناص. (اعماق الأزقة) كعنوان رئيس يمتلك اتساقا cohesion عبر الروابط النحوية واللغوية والمعجمية بين عناصره (اعماق — الـ— أزقة) وكذلك يمتلك انسجاما coherence عبر العلاقات المعنوية [نسبة الى المعنى] والدلالية والمنطقية بين عنصريه (أعماق) من جهة و (الأزقة) من جهة اخرى الواردين بصيغة الجمع، حيث «اعماق» تشير الى الحفر بعيدا نحو الاسفل وصولا الى الجذور بينما «الأزقة» تشير الى الاماكن الضيقة. وبشكل استعاري، هذا العنوان الرئيس يوحي ابتداءا الى ان العمل سيستغور اسباب وجذور الضيق والضنك الذي تعانيه هذه الاماكن. هذان المستويان، اي «الإتساق» و«الإنسجام»، يفترضان وجود عدة عناوين فرعية اخرى لكي يكتمل البعد الدلالي وعندها يُنظر الى العنوان ككل على انه نص متكامل وليس مجموعة كلمات اجتمعت مع بعضها صدفة. لذلك، كما شاهدنا اثناء عرض هذا المسلسل، كان هناك عنوانان فرعيان لحد الآن هما (باب الشيخ) و (المدينة) ويمكن ان يتعدى ذلك الى عناوين فرعية اخرى تتجاوز باب الشيخ والمدينة لتكون مسارح اخرى لأحداث جديدة تعضيدا للرابط الدلالي المنطقي.

على المستوى القصدي intentionality، وهو المعيار الثالث، لم يأتِ عنوان (اعماق الأزقة) بفرعيه باب الشيخ والمدينة اعتباطا او طارئا على جسد العمل ككل وإنما استند الى رؤى بعيدة استوعبت هذا العمل من جميع جوانبه. فمنتج العنوان — النص — اي كاتبه وواضعه ومرسِله قصدَ ان ينقل رسالة عبّرت بدقة عن وجهة نظره المتمثلة في ان العمل يتناول عدة ازقة اولها كان باب الشيخ وثانيها المدينة وثالثها ..... ورابعها ..... بقدر عدد الأزقة التي ذاقت الأمرّين في ازمنة مختلفة. وإذا كان المعيار القصدي يتعلق بوجهة نظر الكاتب، فإن المعيار الذي يليه، اي معيار المقبولية acceptability، يتعلق بمستقبِل او مستلِم النص الذي لابد ان يستحسن النتاج وإلاّ فإن العنوان كنص يكون مجرد كلمات ابعد من ان تكون نصا. في هذا المعيار، يُفترض ان تكون هناك مقبولية لدى المتلقي كون العنوان ينطوي على اتساق وانسجام،

اضافة الى ان العمل بأكمله تلامس احداثُه وجدانَ ذلك المتلقي وتخاطب عقله. لكن هذا المعيار يرتبط ايضا بقدرة المتلقي على تفكيك شفرة العنوان كي يصل الى الأنساق الدلالية التي يتضمنها، وهذا يدلّ على ان المقبولية لاتعني ابدا القبول او الرفض السطحي بل تتطلب درجة ما من التأويل من لدن المتلقي او المُشاهِد. وفي (اعماق الأزقة)، تحققت مقبولية كبيرة لدى المُشاهد بعد توالي عرض هذا المسلسل افصحت عن مدى تطابق هذا العنوان مع محتوى المسلسل وحجم الإمكانيات الكبيرة التي ظهر فيها، على سبيل المثال، المثلون الذين تماهوا في تجسيد ادوارهم مع الشخوص التي مثلوها بحيث يصعب الفصل بين الممثل وبين الشخصية التي يؤدي دورها مما جعل المتلقي يتّخذ موقفا من بعض الشخوص ويتعاطف مع البعض الآخر ويتأثر وجدانيا مع شخوص اخرى وهكذا. فضلا عن وجود الثيمة الرئيسة التي تحاكي اوجاع المتلقي وتتعرض لها بأسلوب فنيّ راقٍ. كل تلكم العوامل تجعل معيار المقبولية هذا في اعلى مستوياته سيما وان نبض الشارع هو الفيصل في هذا المعيار. وبين معيارَي قصدية الكاتب ومقبولية المتلقي ثمة رسالة، او جملة رسائل، يتبادلها المرسِل (كاتب العمل) والمرسَل اليه (المشاهِد) من اجل الوصول الى تواصل مؤثر وجماليّ.

وعلى مستوى الإخبارية او المعلوماتية **informativity**، يمكن ان نرى بأن (اعماق الأزقة) كعنوان يشي بكمّ معلوماتي هائل عبر غوصه في متاهات ازقة متعددة جاء عنوانا (باب الشيخ) و (المدينة) كفاتحة للدخول في اعماق ازقة اخرى سيطالها يراع الكاتب ليسلط ضوءه الكشاف عليها وهذا هو المتوقع في المستقبل. العنوان الرئيس (اعماق الأزقة)، وفق معيار الإخبارية، يحيل ذهن المشاهِد الى ان العمل، كما ذُكر آنفا، يغوص عميقا بين منعرجات وتلافيف امكنة متعددة هي عبارة عن ازقة وليست احياء فارهة كبيرة. بينما العنوانان الفرعيان (باب الشيخ) و (المدينة) فيحيلانه الى مكانين هما جزء من الأزقة التي ينوه لها العنوان الرئيس. وهذه تمثّل ايضا مقاطع عرضية وضعها الكاتب تحت مجهره ليخبر بأن هذين المكانين هما القلعة التي ستتحطم على اديمها ارادات الاجهزة الامنية التي تحاول ترويض الناس بالقوة والتهديد والسجن والتعذيب والتغييب لثنيهم عن مواصلة مقارعتهم للظلم. اما العنوان الفرعي الثاني (المدينة) فهو كمفردة معجمية يشكّل نصا يشير الى ان أهليه من المؤيدين للزعيم عبدالكريم قاسم كونه هو الذي بنى هذه المدينة لهم وهذا يعنى ان السلطات سوف تتفنن في ايذائهم بذنب او بدونه. وهذا يتضح جليا في مخاطبة عقيد شاهين لأهالي المدينة وهو ينعتهم بأبشع الصفات: «شلة من الخونة.. واللي بنالكم بيوت مات.. اللي بنالكم بيوت مات.. بس ماتريدون تعرفون.. اهدّم بيوتكم على روسكم اللي بناها عبدالكريم قاسم».

المستوى السادس يتعلق بمعيار الموقفية **situationality**، اي مدى مطابقة العنوان لمقتضى الحال او للسياق العام لحدوثه. وهذا العامل يتضح جليا من خلال ارتباط العنوانين الفرعين (باب الشيخ) و (المدينة) ارتباطا عضويا مع بعضهما البعض. فإذا كان العنوان الرئيس «اعماق الأزقة» عاما وشاملا، فإن العنوانين الفرعيين يجنّسان ويحدّدان بالضبط مسرح الاحداث. هنا تتكشّف فطنة الكاتب في اختيار العنوان ككل (اي الرئيس والفرعي). لذلك فهو لم يعطِ عمله عناوين مثل «في دهاليز الأمن او «زنازين الأبرياء او «معاقل الثوار». فهذه العناوين المفترضَة كلها تبدو وكأنها مانشيتات صحف، كما انها تعبّر

عن اشياء زائلة محكومة في زمانيتها ومكانيتها. فالزنازين او دهاليز الأمن يمكن تحويلها الى بنايات ذات استخدامات اخرى بمجرد تغيير وظيفتها الاستعمالية وبذلك تكتسب تسميات مغايرة، تماما مثلما تمّ تغيير قصور صدام الرئاسية الى منتجعات سياحية وأماكن ترفيهية. وعلى حد تعبير جومسكي انه بالإمكان تحويل البيت، مثلا، الى مرآب بمجرد وضع السيارات فيه، او تحويله الى زريبة حيوانات بمجرد ربط الحيوانات فيه او ربما الى متحف بمجرد وضع اللقى والآثار التاريخية فيه. اما المدن فهي باقية. يقول جومسكي ايضا انه اذا قيض تدمير لندن ومحوها من الخارطة فإن لندن تبقي هي هي تحمل الاسم نفسه والدلالات نفسها. والشيء ذاته ينطبق على العنوانين الفرعيين (باب الشيخ) و (المدينة)، فهاتين المدينتين رغم قسوة الظروف التي تعرضتا لها اسوة بساكنيها لكنهما بقيتا تحملان الاسم نفسه. وحتى عندما كان شاهين، الشخصية المحورية في كلا الجزأين يهدد ابناء المدينة بمسحها مع اهلها من الوجود وتسويتها بالأرض، كان واهما جدا في تغييب اسمها غير دارٍ بأن المدينة، اية مدينة، تكون خالدة باسمها على مر الدهور والعصور. وهكذا بقيت مدينة «باب الشيخ» باب الشيخ وبقيت «المدينة» المدينة. ولو ان الأخيرة تعرض اسمها الى عدة تحولات حيث تغيرت من مدينة الثورة الى مدينة صدام ثم اخيرا الى مدينة الصدر. لكن هذا لم يغير شيئا من جوهر هذا المدينة المعطاء بأهلها وناسها، فبقيت منجما للتضحية والإيثار. فالوردة، يقول شكسبير، بأي اسم تسمّيها، فإنها تعطي نفس الرائحة. المدن، إذن، اقوى دائما من كل الظروف، لذلك كانت هاتان المدينتان السبب الرئيس في سقوط شاهين، مدير امن الثورة، المسنود اصلا من ناظم گزار، مدير الامن العامة، ونزوله من عليائه ليقبع اخيرا في مصح عقلي. وبذا تحققت نبوءة حمامة، الأمرأة العراقية الطيبة، عندما اخبرت شاهين وهي في السجن بكل شجاعة قائلة له «اسمع يبن الناس، مادامت حتى لقارون، وشما تطول تراهي مگلوبة مگلوبة».

وأخيرا مع المعيار السابع، اي معيار التناص **intertextuality** الذي يجعل معرفة هذا العنوان متوقفة على معرفة عنوان اخر سابق له او متزامنة معه، وهذا يشير الى ان العنوان هو فضاء تلتقي فيه عدة نصوص وهذه النصوص تتواشج بعلائق شتى مع العالم الخارجي ايضا. يتضح هذا المعيار من خلال ترابط العنوانان الفرعيان «باب الشيخ» و «المدينة» ببعضهما البعض من جهة وارتباطهما بالعنوان الرئيس «اعماق الأزقة» من جهة اخرى، وارتباط هذه العنوانات الثلاثة «اعماق الأزقة، باب الشيخ، المدينة» بالعالم الخارجي المعاش، اي ان لهذه العنوانات مداليل في العالم المادي. بكلمة أخرى، ينطوي هذا المعيار على العوامل التي تجعل معرفة «باب الشيخ» عن طريق الاستفادة من معرفة «اعماق الأزقة»، وأيضاً تجعل معرفة «المدينة» عبر بوابة معرفة «باب الشيخ»، وبالتالي معرفة العالم الفعلي من خلال معرفة تلك العنوانات ثلاثتهن.

٥. العنوان «رباب» بوصفه نصاً

«رباب»، العنوان، النص، ربما يختلف بعض الشيء عن العنوان «اعماق الأزقة» في انه يشير الى اسم علم لشخص، بينما «اعماق الأزقة، باب الشيخ، و المدينة» تشير الى اسماء علم مكانية. وقبل تحليل هذا العنوان نصيا للوقوف على دلالاته ومضامينه من خلال معرفة مدى انطباق معايير النصانية السبعة عليه، تتبادر الى الذهن اسئلة من مثل: لماذا لم يسمِّ الكاتب مسلسله «رفيق صبري» العضو البارز في حزب البعث وله سطوة وجاه ومال وكلمة مسموعة لدى السلطات الأمنية؟ او يسميه «عقيد مؤيد» اللاعب الثاني بمقدرات الناس بوصفه مدير امن في بغداد وأيضاً يمتلك السلطة والجبروت وتربطه مع صبري صفقات مشبوهة من الرشى والفساد وتزييف الحقائق؟ ولماذا جاءت تسمية المسلسل بـ «رباب»، الحلقة الاضعف بالنسبة الى هذين الكاسرين صبري ومؤيد؟ لا هذا ولا ذاك يمكن ان يصلح ان يكون عنواناً لهذا المسلسل لأنهما ببساطة سيحرفان تفكير المُشاهِد من التركيز على الضحية ويجعلانه يركز على الجلّاد. اضف الى ان كليهما لم يصنع الاحداث بل كانت جلّ تصرفاتهما مجرد ردود افعال لما تقوم به رباب التي سمّي المسلسل باسمها، وهي تسمية ناجحة جدا تنطوي على دلالات ومضامين عدة ستتكشف في التحليل التالي لهذا العنوان بوصفه نصا.

بتطبيق المعيار الأول، وهو معيار الإتساق **cohesion**، يتضح بأن ثمة تواشجا معجميا ونحويا بين الترتيب الحروفي (ر ب ا ب) في تكوين مفردة «رباب» التي تشير الى اسم علم مؤنث عربي يعني السحب البيضاء (لسان العرب والقاموس المحيط ومعجم معاني الاسماء). وبهذا، فـ (رباب) لم يعد اسما لشخصية فقط يؤدي وظيفة اشارية، وإنما تعدّاه ليصبح حالة رمزية تعبّر عن مضامين تعكس وضع هذه الشخصية في المسلسل ككل. كانت فعلا السحابة البيضاء التي سافرت بين عدة فضاءات وهي تعود بمخيلتها الى تلكم الأيام الخوالي يوم كان بيتها يفيض بالحب والألفة والطمأنينة. وبالنسبة لرفيق صبري اصبحت فعلا سحابة بيضاء يراها ولايعرف طريقا للوصول اليها رغم تشبثه بخيوط اوهامه الى آخر مواجهة معها وهو يحمل مسدسه ويقول لها بكل سذاجة الوالهين عبر مكبر الصوت: «رباب.. آني ابن عمچ صبري.. ارجعوا.. حصّلت إلكم عفو من الحكومة.. ارجعي رباب». وبالنسبة للمعيار الثاني، الإنسجام **coherence**، المتعلق بمدى انطواء هذا العنوان على جملة من المعاني والأفكار ومنظومة من المفاهيم ذات الارتباطات الدلالية، تفصح لفظة «رباب» — كنص — عن جملة من العلائق المعنوية أبرزها رباب الزوجة، ورباب الأم، ورباب الند الكفؤ لابن عمها صبري الذي يريد الزواج بها بشتى الطرق الملتوية، ورباب الصابرة المحتسبة سيما بعد تطليقها بالقوة من زوجها في لحظة هي من اقسى اللحظات الانسانية بشاعة قبيل ترحيله وأولاده من بلده العراق، ورباب المضحية التي رضخت مؤقتا وقبلت بعقد قرانها في دائرة الامن على صبري مقابل ضمان حرية ولدها همام، ورباب المغامرة التي تركت بغداد واتجهت شمالا نحو السليمانية، وأخيراً رباب البطلة التراجيدية التي بسبب خطئها الفادح، عندما تركت الورقة المكتوب عليها عنوان فندق سومر في غرفتها لتراها كواكب (اخت صبري) وتطلع على محتوياتها، تعرّف الامن بوشاية من صبري على الوجهة التي اتجهت اليها والقرية التي سكنتها مع بقية الاشخاص الفارين من جحيم السلطات (شامل وكريم وبشتوان وغيرهم).

اما على المستوى القصدي **intentionality**، فان الكاتب قصد من خلال هذا العنوان نقل رسالة دقيقة ومركّزة بأن رباب هي وطن صغير. فعندما حلّ بها المطاف في قرية سعيد خوشناو، توسلت بالمهرّب بشتوان بأن يجلب زوجها ووليديها من ايران الى العراق ولم تفعل العكس اي ان تأمره بأن يهرّبها هي الى ايران. وبالفعل يُؤتى بزوجها وابنه عبدالله فقط، اذ ان ولدها الآخر، وسام، قضى وهو في طريقه الى ايران، فضمتهم تحت جنحها أحياءً، ومن بعد ذلك ضمتهم امواتا بعد ان قضوا جميعا على اديم ذلك الجبل عند هجوم السلطات عليهم. هذا المعيار مرتبط بمعيار اخر هو المقبولية **acceptability**، وهو معيار متعلق بوجهة نظر المتلقي، اي على عكس المعيار السابق المرتبط بوجهة نظر الكاتب. وهذا المعيار لايتحقق الاّ بعد تحقق معايير الإتساق والإنسجام وكذلك القصدية. ونظرا لتحقق جميع هذه المعايير السالفة الذكر، نجد بأن هذا العنوان لابد ان يحظى بنصيب كبير من المقبولية من لدن متلقي العنوان — النص — ذلك لأن «رباب» المفردة والنص استوعبت كل مفاصل العمل واستحوذت على احداثه انطلاقا من الحلقة الاولى وانتهاءً بأخر حلقة من المسلسل ولأن ثيمة العمل ككل تلامس شغاف المتلقي وتشحذ مخيلته وهي تعود به ثلاثة عقود الى الوراء فيرى الاحداث طرية امام ناظريه.

وعند معيار الإخبارية **informativity**، فإن «رباب» كعنوان وكنص لابد انه اخبر او اوصل كماً معلوماتياً هاماً وحيوياً جداً ابرزه ان هذه هي معاناة رباب (كشخصية مفردة) لكنها تمثل حالة واحدة فقط من بين العديد من «الربابات»، اذا جاز التعبير، ممن عانين المصير نفسه او ربما اشدّ منه وأقسى. وهذا يدل على انه اذا كانت هذه هي رباب واحدة، فيمكن ان تكون هناك رباب ثانية، ورباب ثالثة، الخ. او اذا امكن استخدام تسميات اخرى يكون هناك، مثلا، هدى، وليلى، وزينب، بعدد العائلات التي تمّ تهجيرها في ذلك الوقت. والمعلومة المهمة الاخرى التي يشي بها العنوان عند هذا المعيار، اي معيار الإخبارية، تشير الى ان الانثى هي الأصل والأساس والمتضرّر الرئيس من كل مغامرات الأنظمة الشمولية السابقة، ولذلك لم يستخدم الكاتب كعنوان لمسلسله هذا اسم، على سبيل المثال، عبدالرحمن (زوج رباب)، او وسام، او همام، او عبدالله الذين ايضا كلهم عانوا بدرجات متفاوتة، لدرجة ان نقيب مؤيد، مدير الأمن عندما هرب همام من قبضة رجاله، اتصل برفيق صبري وقال له حرفيا: «همام ابن رباب هرب»، ولم يقل «همام ابن عبد الرحمن هرب» دلالة على دورها المؤثر في توجيه دفة الاحداث حسب رياحها هي وليس حسب مايخطط له صبري، وكذلك ليذكّره بحبيبة قلبه وينكأ جراحه التي حفرتها رباب بصدّها له.

وبالنسبة لمعيار «الموقفية» **situationality**، المعيار السادس، نجد بأن هذا العنوان يذكّر بالبيئات والمواقف التي تنقّلت فيها رباب. فقد زُجّت في بيئات اجتماعية وتواصلية عديدة، اي ان الكاتب لم يبقها اسيرة منزلها تنتظر الاحداث تتغير من تلقاء نفسها بل ساهمت في تغيير كثير من المواقف والأحداث. لذا رأيناها تتنقل بمحض ارادتها احيانا وبضغط الظروف احيانا اخرى بين مواقف وبيئات شتى: في دائرة الأمن، وفي الفرقة الحزبية، وفي بيت اخيها بعد ان تمّ الاستيلاء على بيتها وختمه بالشمع الأحمر، وفي فندق سومر في السليمانية، وفي اعالي قرية خوشناو الجبلية حيث قضت هكذا بكل هدوء وهي رابضة في مكانها، اي انها لم تسقط الى الأرض حتى في موتها.

وأخيراً مع المعيار الاخير المتمثل بالتناص **intertextuality**. في هذا العنوان هناك تناص فريد بين «رباب» كمفردة لغوية و«رباب» كايقونة او رمز. اي بين «رباب» كتركيب لغوي يمتلك بُعدا نحويا ومعجميا ودلاليا ومنطقيا ينفتح الى دلالات عديدة كما رأينا في بداية هذا التحليل، وبين «رباب» بوصفها ايقونة او رمزا كما مرّ ذكره في المعيارين الأول والثاني حيث ترمز الى الام والزوجة والحبيبة والمضحية وغيرها. هذه الرمزية اضفت على هذه المفردة بُعدا نصيا جعلها تشير الى الصبر تارة، والى الحنان تارة اخرى، والى التجلّد تارة ثالثة، والى آخره من الحالات الوجدانية والانفعالية التي ظهرت عليها. هذه العلاقة المتبادلة بين رباب المفردة المعجمية ورباب الأيقونة توفّر، اذن، فضاءات اخرى من الدلالات والمضامين التي حملها العنوان عند معيار التناص هذا ومن بينها المشاعر والحالات الوجدانية التي ظهرت وكأنها متناقضة لكنها منسجمة مع مقتضى الحال. فـ «رباب» التي حملت المسدس ووقفت دون وجل لإطلاق النار على رفيق صبري وهو في دائرته هي نفسها التي بدت حيرى والدموع تنهمر على خديها دون كلام عند سماعها خبر وفاة ابنها وسام، ورباب عزيزة النفس جدا هي نفسها التي انصاعت مؤقتا بفعل الظروف الى مصيرها وعملت مجرد خادمة لكواكب زوجة اخيها التي تفننت في ايذائها، وغيرها من المناصات الاخرى بين رباب «المفردة» و مجموع المشيرات **referents** التي ترمز اليها.

٦. قبل الختام

ثمة ملاحظة جديرة بالطرح في هذا السياق تتعلق بخاتمة مسلسل (رباب). ففي دقائق معدودات قضى الجميع على سفوح تلك القرية المهجورة بضمنهم رباب وزوجها وولدها وأصدقاؤهم من الكرد. وكأن الرسالة المتوخاة من هذا الموت الجماعي في نهاية الحلقة الاخيرة تفيد بأن مَن يخرج عن طاعة السلطات الامنية والحزبية يكون مصيره كمصير رباب وعائلتها وشامل وكريم وعائلة ابي نضال ودلشاد وبشتوان. فالمسلسل كان محايدا جدا في هذا الجانب بحيث اعطى ما للأمن للأمن وما للناس للناس. ربما تكون احداث العمل الحقيقية انتهت الى هذا المآل، لكن نحن المشاهدين نريد ان نثار لأنفسنا ولو فنياً على الأقل، اي على غرار نهاية الجزء الثاني من مسلسل (اعماق الأزقة) حيث انتهى بالإفراج عن جميع السجناء في مديرية الأمن، ووضع عقيد شاهين في مصح للأمراض العقلية، وزواج احمد من قسمة، وإشارات خفية بعلاقة حب جديدة بين نجاة ونجم الرجل الشهم الذي ثأر لنفسه ولأبناء مدينته، وربما زواج طالب وبتول. فما الضير، إذن، لو حدث تغيير طفيف في سيناريو احداث رباب في نهاية الحلقة الاخيرة عبر اللجوء الى النهايات السائبة. ومن جملة هذه السيناريوهات:

جعل كواكب (اخت رفيق صبري) تنسى الورقة التي تحتوي على عنوان الفندق في السليمانية التي لجأت اليه رباب، وبذلك تنتهي الأحداث بأن رباب وعائلتها وبقية الرجال ممن كانوا معها يبقون هكذا على تلك المرتفعات، فيما يبقى الجانب الاخر المتمثل بعقيد مؤيد ورفيق صبري قابعا بين دهاليز الامن وأقبية الفرق الحزبية. وبهذا يكون الرمز واضحا جدا في ان الفضيلة دائما تسمو وترتفع لتكون قريبة من السماء، بينما الرذيلة تندحر وتنزل اسفل سافلين. اي اللجوء الى نهاية مفتوحة تحتمل الكثير من التأويلات من لدن المتلقي.

و ان كواكب تسلّم الورقة وإثناء الطريق الى السليمانية يحدث حادث الى صبري ومؤيد ويقضيان في الطريق قبل ان يعدّا العدة لمهاجمة رباب وعائلتها في ملاذهم الاخير على الجبال.

او جعل دلشاد، قائد الفصيل، يستشعر الخطر ويأمر الجميع بالانتقال الى قرية اخرى او ربما الى جبل اخر وبذا يتفادون هذه الابادة الجماعية كما فعلها سابقا كاكا جمال ورجال فصيله عندما انتقلوا الى موقع آخر. لكن كل هذا لم يحصل. مع ذلك لم تمت رباب ولا زوجها ولا أولادها. فقبل ختام الحلقة الاخيرة يخبرنا الناجي الوحيد عبدالله (ابن عبدالرحمن زوج رباب)، وهو يسرد الأحداث بطريقة الارتجاع الفني فيما كان جالسا في بيته القديم الذي عاد اليه بعد ردح طويل من الزمن، بأنه تزوج بإمرأة من اقليم كردستان ورُزق بثلاثة اولاد اسماهم عبدالرحمن ووسام وهمام وببنتٍ واحدة اسماها رباب. وبالنتيجة لم يمت احد من هذه العائلة، وهذا هو عزاؤنا الاخير تجاه هذه المأساة.

٧. خاتمة

يمكن القول، في نهاية هذا التحليل، بأن كل من «اعماق الأزقة» و «باب الشيخ»، و «رباب» كعناوين يمكن النظر اليها على انها نصوص قائمة بذاتها، ذلك لأنها استوعبت كل معايير النصانية السبعة وهي الإتساق والإنسجام والقصدية والمقبولية والإخبارية والموقفية والتناص. وكونها نصوصا، وليست مجرد كلمات عابرة، فإن هذه العناوين موضوعة البحث افصحت عن الكثير مما اراد الكاتب طرحه في هذين العملين الكبيرين كما رأينا آنفا في سياق هذا التحليل.

أخيرا، يبقى مسلسل (اعماق الأزقة) بجزأيه و مسلسل (رباب) علامتين بارزتين على خارطة الدراما العراقية اعاد من خلالهما الكاتب المبدع باسل الشبيب تشكيل اوجاع شعب كامل من خلال حفره عميقا ببراعة المنقّب الحاذق في ازقة قيّض لها ان تكون نهبا لتلك الظروف القاسية ومن خلال تقصيه لحالات انسانية شكّلت مشاهد مرعبة في تلك الحقبة. نأمل من الكاتب في ان يحفر مجددا في اوجاع ازقة اخرى على غرار باب الشيخ والمدينة وأن يرسم مآسي اناس اخرين على غرار رباب وعائلتها.